AÑO V

NUM. 52

ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

REDACCION: INFANTA Y 25.—TELF. U-6206.

DIRECTOR:
ARQ. LUIS BAY SEVILLA

LA HABANA, NOVIEMBRE 1937

ADMINISTRADOR:
ARQ. MANUEL J. CANTERO

Acogida a la franquicia postal como Correspondencia de 2da. Clase en las Oficinas de Correos de la Habana.

S U M A R I O

NOTA DE LA DIRECCION:—Los trabajos que aparecen en nuestra publicación calzados con la firma del autor, expresan exclusivamente la opinión personal de cada uno y ni la Comisión de Publicidad, ni la Dirección de esta Revista, ni mucho menos el "Colegio Nacional de Arquitectos", se solidarizan con lo que en el orden artístico, literario o científico exprese cada trabajo.

COMENTARIOS...

UN FEO ROTULO COMERCIAL QUE RESTA BELLEZA AL EDIFICIO DEL CENTRO GALLEGO

La Revista ARQUITECTURA llama la atención del Departamento de Fomento del Municipio de la Habana, tan empeñado hoy en el mejoramiento de la Ciudad, de algunos hechos que, previstos sin duda por las leyes vigentes, están sucediendo.

Nos referimos a la antiestética y fea armazón de acero que sirve de rótulo o anuncio lumínico a una estación de radio enclavada en el hermoso palacio del Muy Ilustre Centro Gallego de la Habana que, como se sabe, constituye uno de los orgullos arquitectónicos de la Habana. No es posible que permanezca mucho tiempo más ese pegote de ningún valor ornamental, ese feo añadido comercial que rompe el bello efecto, el conjunto armonioso del Palacio Gallego.

El Departamento de Fomento, repetimos, debe tomar las medidas pertinentes, obligando a retirar este anuncio lumínico lo antes posible.

●

LA PLAZA DE LA CATEDRAL Y LA COMISION NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

Accediendo a la petición formulada desde estas mismas páginas, la recientemente creada "Comisión Nacional de Arqueología" en su última sesión acordó dirigir atentos escritos a los señores Secretario de Obras Públicas y Alcalde de la Habana, a fin de que sea respetada parcial y totalmente la Plaza de la Catedral, declarada Monumento Nacional, y solicitando a la vez que unas ventanas maltratadas últimamente por la insensatez de un comerciante sean restituídas a su primitivo estado. Es triste confesar que muchos de los inquilinos y propietarios de esta bella Plaza ignoran el valor histórico de lo que poseen o habitan.

Cabe, pues, al Gobierno imponer el respeto, fomentar el cariño por la tradición, mantener en buen estado de conservación lo que ha costado mucho trabajo restaurar, lo que debe ser un legítimo orgullo para la Nación.

EL ALMA DE UN PUEBLO REFLEJADA EN SU ARTE

En el estudio de las obras de arte perdurables de los pueblos que se han sucedido en el desenvolvimiento de la humanidad, se descubre siempre los elementos suficientes para conocer sus tendencias, sus costumbres, su carácter, su moral, etc., esto es, el alma de su raza y los trazos característicos de los valores más formales de su civilización.

En el desarrollo de los problemas de la navegación, en la existencia de sus flotas, merced a las cuales invadieron otros pueblos separados de su territorio por el mar, se revela con toda claridad el temperamento mercantil y aventurero del fenicio. En las esculturas del período más brillante (Fidias y Praxiteles) y en la concepción de la "Odisea", se descubre el espíritu artístico del griego, dotado de un elevado sentimiento estético. Bastarían, pues, estos documentos históricos para fijar la totalidad del alma helénica. El paso de Aníbal por los Alpes y la campaña contra Roma son suficientes para captar el carácter vengativo y guerrero del cartaginés. El Código de Justiniano, por sí solo, justifica para la posteridad los altos conceptos de los romanos sobre la justicia y el derecho. Y las no igualadas pirámides, esos grandes monumentos funerarios que, como desafiando el poder destructor del tiempo, se yerguen majestuosamente a la orilla izquierda del Nilo sobre movedizos lechos de arena, atestiguan por sí mismos y para siempre, que el Egipto, la lejana y misteriosa región del Africa que para Herodoto es un presente del Nilo, fué un pueblo de caracteres y tendencias propias, práctico y fanático a un tiempo mismo, apegado a la vida y romántico enamorado de la posteridad y de la muerte.

La antigüedad del pueblo egipcio se remonta a cuatro mil años antes de la Era Cristiana, pero hasta 656 años de la propia Era no se conoce su historia con certeza. Floreció primero el Antiguo Imperio, después el Imperio Medio destruído por los hicsios, más tarde el Nuevo Imperio, que tuvo un largo y agónico período de decadencia, hasta el año 525 (A. de C.) en que, bajo el dominio de los saitas, se inició una brillante época de esplendor. Fué conquistado luego por los persas, más tarde por Alejandro y, sucesivamente, por los romanos, árabes, turcos, franceses e ingleses. Desde que cayó bajo el dominio de los Faraones originarios de Sais, no ha vuelto a conquistar su independencia.

Sus primeros habitantes se supone que pertenecieron, como la mayoría de los pueblos primitivos, a la raza blanca. Los esfuerzos realizados por los historiadores de todas las edades, no resuelven, sin embargo, tan importante extremo, porque nada se ha encontrado de aquella remota época que se pierde en la noche de los tiempos. Ha podido, sí, saberse, por racionales datos obtenidos a costa de pacientes estudios, que los grandes aventureros de los distintos pueblos cercanos al Egipto que poblaban el Asia, por deseos de conquista unos u obligados pòr necesidades materiales otros, pusieron la vista en ese valle que fertiliza el Nilo, porque no formando parte del territorio asiático, se encontraba cerca de él y les brindaba amplios horizontes.

Así fué que la afluencia a aquel pueblo de gente de razas variadas, formó al cabo una más, perfectamente definida y cuyas costumbres y hábitos son lo suficientemente conocidos, para poder darnos una idea clara y precisa, de cómo fueron y pensaron sus hombres y por qué causa no legaron a las generaciones que habían de sucederles grandes obras de arte, en tanto que en otras actividades, especialmente en lo que se refiere a obras monumentales de arquitectura e ingeniería, mucho adelantaron y enseñaron a sus contemporáneos y a la posteridad.

La esencial característica de aquel país, las periódicas crecidas del Nilo y la necesidad que sintieron de defender sus tierras de las inundaciones de éste al salir las aguas de sus márgenes, para desbordarse por aquel desierto, despertaron en los egipcios la idea de realizar obras de utilidad material, que protegieron sus viviendas y sus plantaciones.

Así aseguraron los parajes habitados por

medio de diques y otras elevaciones artificiales, construyeron fuertes murallas en las orillas del río y trazaron infinidad de canales que no sólo disminuían la fuerza destructora de la corriente, sino que el cabo arrebataban al desierto nuevas extensiones de fértiles terrenos que brindaban al pueblo medios de subsistencia.

Esas primeras construcciones impuestas por las necesidades económicas, fueron despertando el deseo de edificar, llevándolos a resolver los más difíciles problemas de ingeniería. Ansiosos de conocer la época de las crecidas del Nilo, penetraron en el infinito espacio de los astros y estudiaron el movimiento de los mismos. Así fué que los sacerdotes de aquella época lograron, tras profundos trabajos, inventar el año, dividiéndolo en doce partes para completar las estaciones, fijando con certeza la época del año en que el lecho del río comenzaba a llenarse y precisando las evoluciones del fenómeno del que dependía en gran parte la vida de aquel pueblo.

Neko, hijo del rey Psamético, emprendió la portentosa obra, que en época posterior realizaría el conde de Lesseps, de unir las aguas del Mediterráneo con las del mar Rojo. El rey Meris llevó a cabo la construcción del inmenso lago de su nombre, considerado como una de las maravillas del Egipto, que servía de canal de desagüe al sobrante del Nilo, devolviendo al río el agua que le faltaba cuando la inundación era escasa. El famoso Laberinto, palacio y templo a la vez, que pertenece a la más remota época del Egipto, constaba de más de tres mil cámaras, la mitad subterráneas, adornadas con figuras esculpidas, en las que fácilmente se extraviaba el curioso que se aventuraba a internarse. Los medios que emplearon para fijar exactamente por deslindes los límites de las parcelas de tierra que correspondían a cada individuo, acusa conocimientos generales de agrimensura; y finalmente, las portentosas pirámides que por ser harto conocidas no me detendré a describir, hablan mucho en favor de su civilización, robusteciendo la creencia de que los egipcios en la rama de las ciencias prácticas, sobre todo en la ingeniería, tuvieron profundos conocimientos.

Su religión, que se contenía en los libros sagrados de Hermes, fué en los tiempos primeros un sabeismo o adoración al Sol, bajo el nombre de Osiris, dios de la fuerza y de la vida que simboliza el sol en el estío, a quien le estaba consagrado el buey Apis. El genio de mal era Tifón, simbolizado por un cocodrilo y representaba a la naturaleza moribunda y triste. Existieron por ese género infinidad de divinidades más que eran símbolos también de fenómenos atmosféricos, pero poco a poco fué degenerando en su ideas hasta adorar las cosas más viles, cayendo al cabo en la zoolatría y el feticihsmo. Con este motivo, el poeta latino Juvenal, tuvo la conocida y afortunada frase: "Oh santa gente a quienes hasta en sus huertos les nacen dioses".

En nuestra época contemporánea tenemos ejemplos que explican las causas por qué los egipcios a pesar de su cultura y ciencia, no legaron a las generaciones que les sucedieron grandes obras de arte y sí monumentales construcciones de carácter práctico, en tanto que sus discípulos los griegos llegaron en las artes a las más inspirada y perfecta posesión.

Estados Unidos, país culto que puede figurar en primera línea entre los pueblos civilizados de esta época, resuelve a diario atrevidos problemas de ingeniería, acometiendo empresas tan gigantescas como la construcción del Canal de Panamá, que ha dejado unidas las aguas del Pacífico y las del Atlántico. Sin embargo, no sobresale en el cultivo de la plástica a pesar de que en sus universidades y demás centros de educación se enseña en grande escala esa rama del arte, porque la mayoría del pueblo americano, está formado, como lo estuvo el egipcio, por hombres de variadas razas que hacen de él un país eminentemente calculador y práctico.

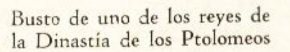
En cambio, Francia, culta y adelantada como el pueblo americano, no puede competir con éste desde ese aspecto, pero sobresale por la exquisitez de su arte, pudiendo por ello, ostentar orgullosamente, el famoso palacio del Louvre, que es sin duda alguna la obra maestra de la arquitectura francesa del Renacimiento y acaso también de toda la moderna. El pueblo francés es armónico en su raza y su alma se refleja en el desenvolvimiento de su arte.

Los hombres de los países fríos, son por lo general de temperamento instintivamen-

EL EGIPTO



La Esfinge



Busto de uno de los reyes de la Dinastía de los Ptolomeos

La Reina madre Tetakhart de la XVIII Dinastía



Estatua de Isis y Osiris

Busto del Rey Ptolemaic

Piedra sepulcral de la tumba de un guerrero de la Dinastía del Rey Antef



La pirámide de Cheops



El Nilo y al fondo dos pirámides





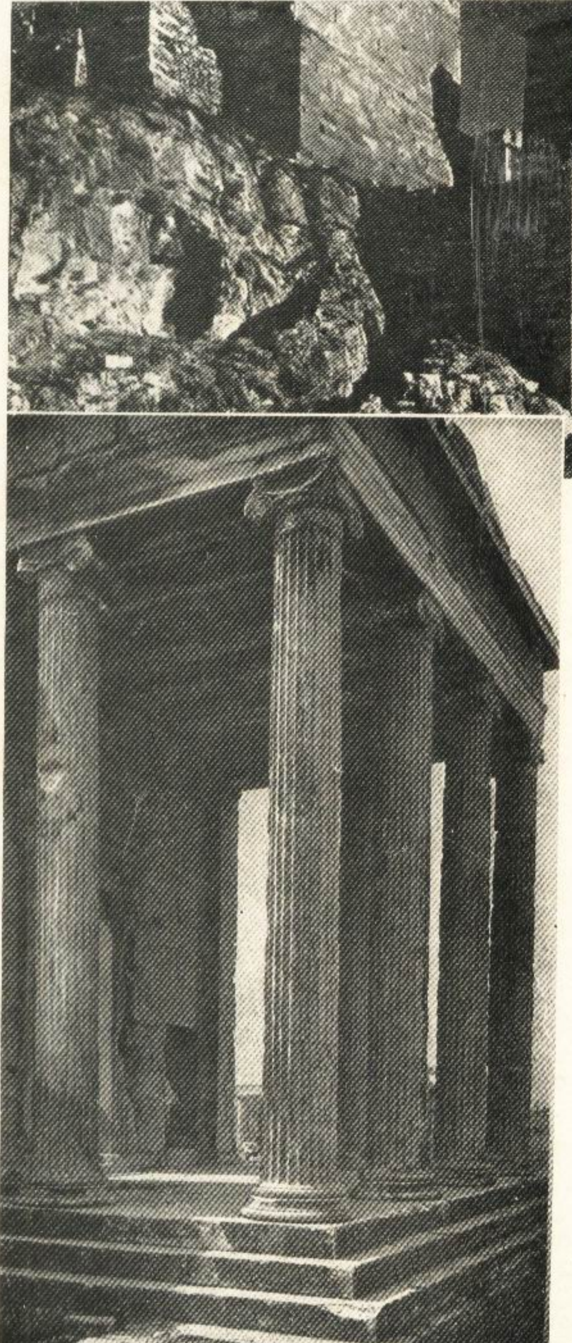
Cabeza de efebo



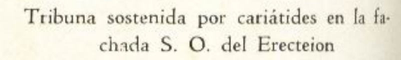
Cabeza griega



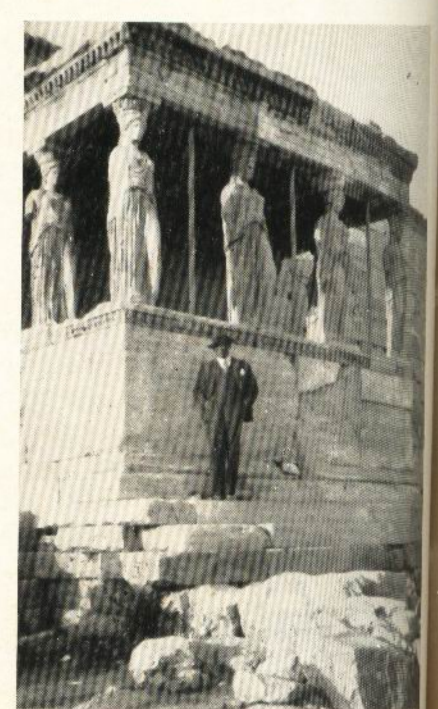
La roca de la Acropolis desde el Noroeste



Pórtico jónico en la fachada Noroeste del Erecteion



Tribuna sostenida por cariátides en la fachada S. O. del Erecteion



te observador y profundamente reflexivo, mientras los de los países cálidos son vivos, imaginativos, artistas. El cielo gris de Londres influye poderosamente en el espíritu del sajón, que se reconcentra en sí mismo y penetra hondo en el estudio de la ciencia. El cielo azul y la atmósfera transparente y deslumbradora de Italia parecen cantar un himno a la alegría y a la vida, y hacen de sus hombres, eternos enamorados de la belleza, sobresalir en las artes en admirables obras de arquitectura, escultura, música y literatura.

Por eso pudo Verdi encontrar en los inmensos desiertos arenosos del Egipto fuente de inspiración bastante para escribir su "Aida", la mejor composición del músico italiano, que revive los ritos religiosos del Oriente y orea el alma con un hálito de aquel pasado cuyos orígenes se confunden con la eternidad.

Pero eso que pudo hacer el inmortal Verdi en el campo del arte musical, que no conocieron los egipcios, porque se desenvolvió cuando ya la humanidad a raíz del desarrollo del cristianismo empezó a darse cuenta de las imponderables dulzuras de la armonía, tomando como campo de inspiración el Egipto interesante y remoto, no pudo lograrlo el ingenio de aquellos hombres, en otras manifestaciones de la humana inteligencia. Los egipcios conocieron el arte de la pintura; pero sin darse cuenta de las diferencias de planos, sin alcanzar la perspectiva, sin conocer las graduaciones y mezclas de tonos, sin el dominio del portentoso claro obscuro, sus bajos relieves no llegaron siquiera a un relativo perfeccionamiento. Por ello en el Antiguo Imperio las figuras eran rechonchas y tomadas más directamente del natural que en períodos sucesivos; así en el Imperio Medio se alargan, sin vigor alguno. En el Imperio Nuevo el arte egipcio se caracteriza por una prodigiosa habilidad técnica, puesta, sin embargo, al servicio de un estilo convencional y poco expresivo, aunque puede decirse que esta etapa produjo buenas obras comparables a los retratos de los pintores flamencos del siglo XV.

Todas esas variantes que se observan en la historia del desenvolvimiento intelectual del hombre, obedecen a una razón primordial de la vida.

Las tres principales tendencias del espíritu humano son la bondad, la belleza y la verdad, en el mismo orden de desenvolvimiento en que están expresadas. Busca en primer término el bien, porque éste, se desarrolla en sus dos aspectos materiales y psíquicos, dando expansión, en primera línea, a los bienes materiales, aguijoneado por las necesidades perentorias de la vida. Satisfecho del bien, apetece el alimento del espíritu, se levanta de su primitivo plano material y busca la belleza, en donde encuentran regalo y complacencia las facultades anímicas. Y ampliando su horizonte, por la propia consecución de los fines anteriores, traspasa los umbrales del mundo que le rodea y busca la verdad, decepcionado al fin ante el misterio indescifrable de la muerte.

Por esto, en la evolución de la humanidad, a medida que la vida material es más difícil, con mayor relieve se observa el predominio de las artes y de las ciencias prácticas. Es lógico que el hombre se facilite los medios de subsistir antes que sentir la necesidad de expresar lo bello. Y por esta razón, de un pueblo como el egipcio, formado en su período de desenvolvimiento de los múltiples rezagos de las distintas civilizaciones, influído unas veces por los elementos abandonados en el camino al paso destructor de tantas y tantas invasiones, otras por elementos salidos de países atrasadísimos, con la sola finalidad de la conquista y del oro, y caracterizado, por la resistencia imponderable de su desesperante aridez, era lógico, que en el orden del progreso desarrollora su fecunda inteligencia, y sus admirables iniciativas en el orden práctico. Así nos ha quedado de aquella civilización, portentosas obras de ingeniería, monumentos eternos, que atestiguan su importancia en el concierto de los pueblos entonces conocidos, sin que, por otra parte, tuvieran tiempo para desenvolver esas mismas facultades en el orden de las otras artes.

Se explica que, sin negar el adelanto científico de la clase sacerdotal egipcia, a la que acudían como oráculo sagrado los primeros cerebros de la culta Grecia, mientras el Egipto asombra aun a nuestros sabios modernos con sus obras de ingenio utilitario, no pudiera dejarnos, con haber sido mestros, figuras de tanto relieve como la de sus discípulos Fidias y Homero.

LUIS BAY Y SEVILLA

LA PINTURA Y EL ARTE FOTOGRAFICO EN CHINA

COMENTAMOS ahora una obra que, por sus revelaciones sobre el desenvolvimiento de la conciencia artística del lejano Este, y por sus múltiples conceptos originales acerca de la conexión que existe entre el arte y la historia, es de tan profundo interés que bien podemos calificarlo de una de las más valiosas contribuciones a la filosofía del arte aparecidas en tiempos modernos. El autor, aunque natural de Norte América, y empleando por consiguiente el idioma inglés, era de estirpe española; su padre, descendiente de antiguas y famosas casas cuyos miembros habían combatido al lado de Cortés, nació en Málaga, y saliendo de España cuando joven vino a América. El hijo, autor de este trabajo, después de un brillante curso universitario, obtuvo, en 1878 las cátedras de Economía Política, Filosofía y Estética en la Universidad de Tokío. Ya había adquirido conocimientos prácticos del arte estudiando con maestros competentes. Después de ejercer con el mayor éxito su carrera en el Japón, fué nombrado curador de la sección de Arte Oriental en el Museo de Bellas Artes de Boston. De los japoneses recibió el apodo de Daijin Sensei—Maestro de Grandes Hombres—; fué objeto de honores extraordinarios de parte del Emperador, quien al otorgarle la más excelsa condecoración hasta entonces concedida a ningún extranjero, le dijo: "Usted ha enseñado a mi pueblo a conocer su propio arte; al volver usted al Oeste, enséñelo también a esos pueblos."

Antes de comenzar él sus labores en el Japón, la manía de poseer todo lo procedente del Occidente era tal, que las más finas obras del arte del país podían comprarse por casi nada: cuadros y estatuas que hoy son casi imposible de adquirir, aún pagando los más altos precios.

Fenollosa mientras vivía cumplió noblemente el mandato del gran Matsuhito; y ahora, por medio de este magnífico libro, alcanzará con la influencia de sus ideas a millares de lectores que no tuvieron la ventaja de oír sus conferencias. Es de lamentarse que él no haya vivido hasta ver impresa su obra maestra; si bien su devota e instruída esposa ha sabido coronar admirablemente sus esfuerzos dando a la luz este libro en cuyas páginas se hallan los frutos de sus largos estudios.

El autor trata su tema desde un punto de vista universal, muy distinto al común y limitado que considera el arte como cosa ajena a la vida ordinaria del mundo. Es una falacia, como él nos demuestra, pensar que el arte chino ha permanecido estancado durante miles de años, con sólo alguna que otra variación esporádica. En este arte, como el mejor conocido mediterráneo o europeo, ha habido una especie de marea con marcados flujos y reflujos; cada período distinto con su propio ambiente, sus propias bellezas y debilidades. El arte chino y el japonés son dos ramas de un mismo movimiento, casi tan estrechamente relacionadas entre sí como lo están el arte romano y el griego; y el análisis de las varias influencias que han modificado sus características básicas durante los pasados cuatro o cinco mil años de la historia auténtica es un estudio interesantísimo. Y sin embargo, cuántos estudiantes de arte saben, por ejemplo, cuán poderosamente fué influído el arte oriental por la escultura griega? ¿Que unos dos mil años ha, o quizás algo más, una ola estética, partiendo de la Grecia, inundó con poderoso ímpetu a toda el Asia, hasta romperse en las playas orientales del Japón?

Los de Occidente estamos aprendiendo a estudiar el lejano Este y su arte con un espíritu humano. Encontramos que, bien que sean "Orientales" sus emperadores, sus mandarines, sus shogunes, sus filósofos, y sus mismos artistas, al aparecer en el escenario de la historia se portan como hombres de carne y hueso. Ya no son para nosotros seres curiosos, exóticos e incomprensibles, a los cuales, por sus ojos oblicuos y sus lacios cabellos, sus misteriosas religiones y extrañas costumbres, hay que dejar fuera del alcance de nuestra comprensión. Hallamos que son gente muy parecidas a nosotros, después de todo; dotados de gustos y sentimientos semejantes a los nuestros, si bien modificados por circunstancias locales; y hemos de admitir que han producido obras de arte del todo iguales, y a veces más que iguales, a las mejores de su clase en el Oeste, tanto en escultura como en pintura y arte decorativo.

¿El arte, no es una manifestación del alma humana, universal en sus potencialidades? El arte oriental, el clásico, el medieval,, y el moderno son tantas cosas separadas; no hay antagonismo entre una estatua china de bronce de la Diosa de la Maternidad y Patrona de los marineros, Kwannon, y

una madona medieval o una Venus de la Grecia. Todos los estilos no son sino unos pocos entre los millones de modos posibles que hay, de combinar armoniosamente las líneas, los colores y el claroscuro. La única base sobre la cual pueden explicarse el arte y la vida es la de la fraternidad de todos los hombres; puesto que, por muy diversas que sean las circunstancias externas, es innegable la íntima unidad espiritual de la raza. Esto bien lo reconoce nuestro autor: hecho que de por sí serviría para dar supremo valor a su obra.

Para poder apreciar debidamente el arte plástico de la China, ya sea en pintura, ya en escultura; y para gozarlo de una manera cabal, es preciso imaginarnos en el ambiente en que ha florecido ese magnífico arte. Es preciso recordar que los tipos anatómicos de las razas del extremo Oriente son muy diferentes de los nuestros. Luego, al juzgar sobre los méritos de un Buda tallado o pintado por algún artista chino, debemos salir de nuestro medio ambiente; así, nuestra crítica se revestirá de inteligencia, y nos encontraremos capaces de apreciar diversidades de estilo que de otro modo nos parecerían de escasa importancia.

El arte creativo se nos revela por primera vez en la China en unas pocas ,obras de bronce del tercer milenario antes de C. de 1800 antes de C. va en ascenso; alcanza grandes alturas ya en el segundo siglo antes de nuestra Era, bajo la dinastía Han; luego sigue ascendiendo lenta y firmemente hasta su culminación en tiempos de la dinastía Tang, en el siglo VIII. Más tarde llega a otro punto culminante casi tan alto como aquel, en los siglos XI y XII, bajo los Sung. De aquí en adelante, con pocas interrupciones va decayendo lentamente hasta alzancar su bajo nivel actual. En el siglo XVII hubo un magnífico desarrollo del arte de la porcelana; pero desde entonces no ha aparecido en el país arte creativo alguno que pueda compararse con el tan espléndido de los siglos primitivos.

En el principio del libro de que tratamos, el lector tropieza con una hipótesis tan atrevida como original; hipótesis muy merecedora de atención, tanto por su valor intrínseco, como por las implicaciones que de ella nacen: que el arte mundial forma dos divisiones magnas: en términos generales, la pacífica y la mediterránea. La comparación de las formas decorativas que caracterizan las regiones del Océano Pacífico ha han demostrado de un modo convincente las semejanzas que tienen esas formas con las del arte chino en sus etapas más primitivas que conocemos—o sean las de hace cinco mil años. Los ojos oblicuos, las marcas del tatuaje, los dragones-peces, y ciertos diseños convencionales—todos los cuales se hallan extensamente esparcidos desde Nueva Zelandia hasta Alaska, ocurren en gran profusión, en los más antiguos bronces chinos; se encuentran, en unión con otros tipos "pacíficos", en el Japón también.

Es todavía enteramente desconocido a los etnólogos el origen de la raza china, si bien hánse formulado muchas y muy fantásticas teorías sobre ello. El más antiguo entre los datos auténticos que tenemos se remonta a 2852 años antes de C., en cuya época los chinos ya se hallaban establecidos a lo largo del río Hoang-ho, bajo el gobierno patriarcal de sus emperadores. El fin del período del arte "pacífico" coincidió con la dinastía de Tsin, o Chin (de cuyo nombre derivamos nuestro vocablo "China"), la que creó un imperio colosal en lo que es hoy la China septentrional y central, y levantó la Gran Muralla. Con la dinastía de los Han (202 años antes de C.) entraron nuevas energías en la vida y el arte del país. Durante el reinado de Butei, séptimo monarca de esa casa (140 a 86 años antes de C.), enviados chinos viajaron lejos hacia el oeste y establecieron relaciones comerciales entre su país y Roma, si bien no llegaron jamás a pisar las playas mediterráneas. Así la China se puso en contacto con esas ideas nuevas y fecundas de la Grecia y el Asia Menor, cuya influencia se sentía ya hasta en la Bactria. Los anales chinos comprueban que el pueblo de Han conocía la apariencia de la capital siriaca, la Antioquía. Y hoy día, entre la importante tribu de los druzos, en la Siria, hay una tradición antigua según la cual los virtuosos de ese pueblo, cuando mueren, reencarnan en la China...

El contacto griego del período de los Han, empero, dejó escasas huellas en el arte del país; sus efectos se vieron más tarde. De las influencias extranjeras, la primera cuyos rasgos pueden trazarse claramente es la de la Mesopotamia y de Persia, la que en gran parte consistía en elementos clásicos combinados con otros caldeos de los más antiguos. La segunda importante corriente intelectual y artística que inundó la China fué la budista, en los siglos III y IV de la Era Cristiana. El arco budista, la bóveda (que en su desenvolvimiento llegó a convertirse en pagoda), los portales de piedra, los numerosos diseños de animales y plantas, y sobre todo, las efigies de Buda y otros seres espirituales, penetraron gradualmente en todos los territorios chinos, hasta el punto de que en la parte meridional,

cerca del siglo v, el arte (e igual puede decirse de la poesía) quedó enteramente reconstituído. Factor importante fué la introducción de papel de fina clase, propio para escribir y para pintar; al mismo tiempo fueron grandemente mejorados los pinceles y las tintas. Se inventó un término para decir "paisaje": sansui, o montaga-y-agua. Poco después, empezó a dejarse sentir de veras la influencia griega, la que había estado ganando fuerzas en el Asia Occidental y venía atravesando lentamente todo el continente.

Si examinamos una curva gráfica de las subidas y bajadas acaecidas en el arte europeo en general, reducidas a una sola escala de tiempo, vemos que forma dos grandes y puntiagudas olas, cuyas cimas son separadas por una gigantesca depresión que denota un transcurso de dos mil años. Nuestro amor propio se siente un tanto herido al darnos cuenta de que la gran mente europea ha padecido una larga enfermedad y decaimiento estético durante la mayor parte de su curso. El largo, fastidioso y aparentemente desesperado descenso del arte clásico, tanto en Europa como en el Asia, ocupó un milenario, y más. Aplicando ahora a la misma escala de tiempo, la curva del arte chino, notamos que su subida a la culminación, bajo remotas influencias clásicas, es contemporánea con el momento de mayor depresión en Europa. En ésta, ese arte específicamente cristiano, el gótico, que se levanta de entre las ruinas del arte griego, viene muy posterior al específicamente budista que se alza de las ruinas griegas en el Este.

Hay gran número de pruebas que demuestran la existencia en otros tiempos del estilo clásico en el imperio de los ghandara, en el noroeste de la India: imperio creado por una tribu escita o tártara, procedente de la Mongolia septentrional. El emperador chino Butei, ya mencionado, envió en el año 120 antes de C. una comisión para que hallase la perdida tribu. La influencia de este arte vigoroso, mezcla de elementos griegos y otros budistas septentrionales, marca una nueva evolución evocada por las necesidades de ese tipo menos metafísico del budismo, que se extendió paulatinamente hasta los confines boreales de la China.

Los descubrimientos hechos en las arenas del Turquestán por una expedición francesa bajo Mr. Pelliot, profesor de la lengua y literatura chinas en el Colegio Francés del Extremo Oriente, en París, han aumentado grandemente nuestro conocimiento del arte grecobudista. Esa región fué el centro donde se propagó el budismo en la China: a principios de nuestra Era, esta religión indostánica, partiendo de las márgenes del río Indo, se extendió por vía del Pámir y los montes Karakorum, hasta los límites del imperio chino. Más tarde, le siguió una correspondiente ola que introdujo en el país las formas de arte helénicas entonces existentes en el noroeste de la India.

Una parte de la extensa colección de Pelliot, se exhibe en el Louvre. Demuestra la estrecha relación artística que hubo entre los escultores del Turquestán chino y los del imperio de los ghandara en la India.

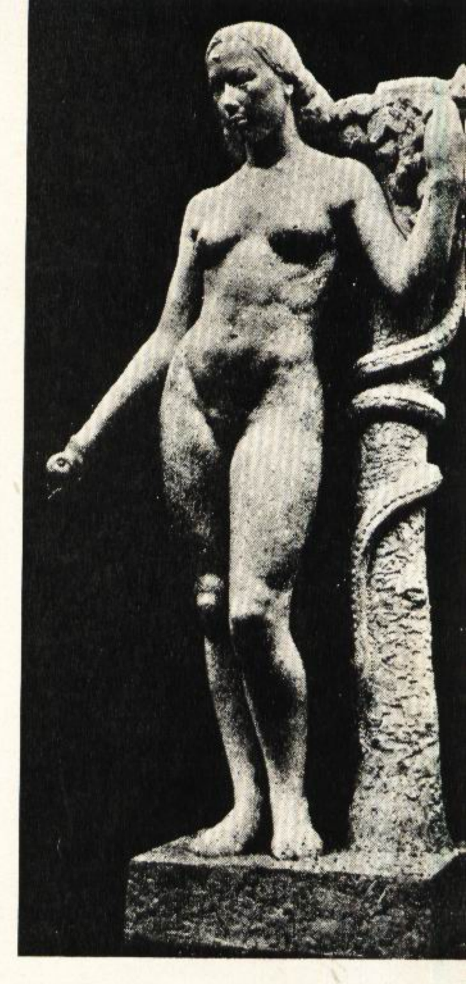
Este contacto duró, sin embargo, poco. Pronto volvieron a predominar los elementos puramente chinos. En dos ocasiones, poco faltó para que se estableciese estrecha comunicación entre el imperio celeste y el mundo occidental de Grecia y Roma: primero, cerca del tiempo de Jesucristo y durante la dinastía de los Han; y más tarde, en la época del segundo gran imperio, el de los Tang, en el siglo vii. Pero los celos comerciales impidió la primera aproximación; y la creciente ola del islamismo hizo imposible la segunda.

Los ejemplares chinos más perfectos y más clásicos que del arte grecobudista han sobrevivido hasta nuestros días, son ciertas estatuas y tablillas talladas, de mármol o de barro; uno de los más típicos es una estatua de buda sentado, de barro blando, que se encuentra actualmente en el Japón. Es superior a cualquier cosa existente en la India, bien que no es desemejante a ciertas de las estatuas de Buda hechas por los ghandara y conservadas hoy en el museo de Lahore.

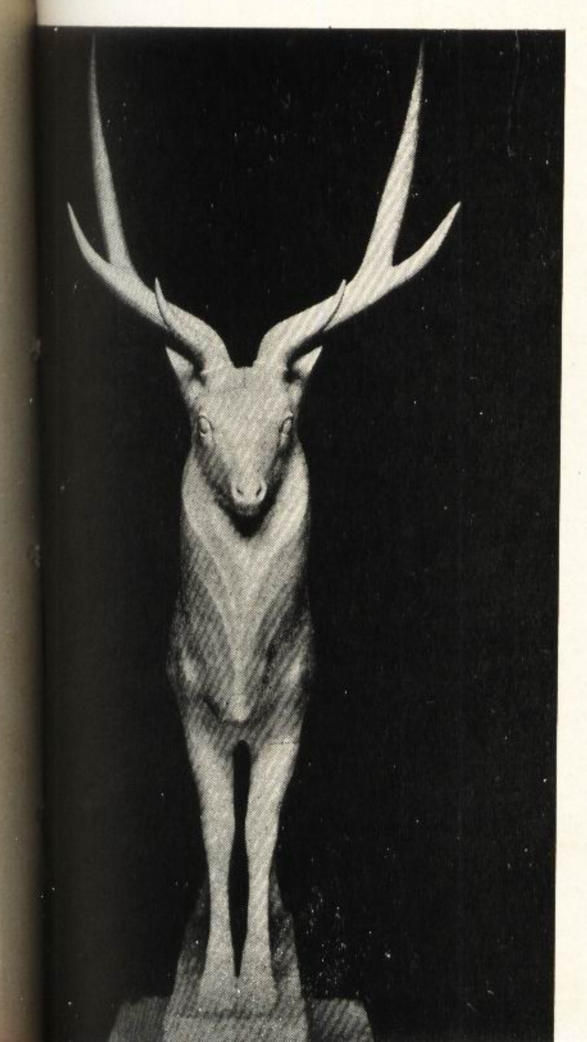
Al comentar este asunto no puede dejar de mencionarse la Corea. Este país fué en cierto sentido un verdadero eslabón entre la China y el Japón; y en un período cerca del año 600, su arte brilló momentáneamente con un esplendor que superó de veras al de sus grandes rivales. El templete de Tamamuschi, es ejemplo magnífico del arte coreano de ese período. Está construído de madera y bronce ricamente adornados; sus proporciones son hermosísimas, y sus curvas, delicadas y bellas.

Es de enorme importancia en la historia del arte mundial, la pintura budista mística en la China. Ese pueblo ha comprendido claramente el real y noble significado de la voz "místico" tan abusada hoy día; y en las mejores obras de los tiempos primitivos jamás se divorcio el misticismo de la vida

ARTE ESCULTORICO CHINO



Eva, escultura de Muzuet



Un ciervo, escultura de Huang Lien-chang

ARTE FOTOGRAFICO CHINO



Cantemos un canto, por Chen Chuen-ling



Un bello torso, por Fang Tsang-way



Un día de buena venta, por Chan Ming-kwang



La naturaleza por sí misma es un cuadro, por Su Ching-yuan

Una sonrisa encantadora, por Chen Yung-lee





Tarde invernal en un parque, por Tsai Tien-tao

práctica; aunque debe recordarse que en las escuelas de filosofía mística que alcanzan las alturas el adquirir la vista interna de hechos naturales y seres espirituales que permanecen velados para los órdenes de vida inferiores, no es el fin, sino un incidente nada más, de la disciplina. Pero en cuanto al arte es esta vista la que le dota de su valor intenso y su penetrante imaginación, y que le rinde de interés permanente.

No es posible entrar aquí en la consideración de las cualidades técnicas de los sucesivos estilos orientales, los que ya empiezan a ser debidamente entendidos en el Occidente; baste que digamos que los períodos del más excelso arte creativo coincidan con los de mayor intensidad de conciencia nacional. Este hecho se revela de modo muy evidente en la época de los Tang, la que se distinguió por los magníficos resultados logrados con la introducción en el país de la secta de Tendai, gran escuela esotérica budista originaria de la India, que tuvo lugar cerca del año 640. Esta escuela atribuye al alma humana poderes mágicos, y contacto directo con el espíritu.

El arte de Tendai incluye retratos, esculturas, cuadros místicos de Budas y Bodhisatvas y de otros seres espirituales, tales como eran vistos por los videntes; y retablos sagrados que llevan en forma pictorial los profundos conceptos de los maestros antiguos. La belleza superlativa de varios de los retratos de Kwannon ha merecido altos encomios. En efecto, puede afirmarse sin temor de exageración que algunos de los mejores bronces y cuadros de esta escuela son iguales, si no superiores, a cualquier obra de las formas más elevadas del arte que ha producido el mundo occidental. El *notan*, o el hábil arreglo de luz y sombra; la belleza de líneas; la armonía del colorido, y la maravillosa colocación de las masas de formas, son las cualidades más salientes del mejor arte chino. La rigidez y el formalismo convencional son desconocidos, a no ser en los períodos inferiores como el moderno.

La gran escuela Zen del budismo, la que aún existe, fué otro culto filosófico que influyó poderosamente en el arte de este país: esto ocurrió durante la dinastía de los Sung (siglos XI y XII). Kuo Hsi, uno de los más grandes pintores de esta escuela, además de ser maestro paisajista—ramo de arte en que han sobresalido los chinos—fué también autor; y quizás el servicio más importante que nos ha hecho uno de los servicios mayores que ningún chino pudo haber hecho para el mundo entero—fué el escribir su gran Ensayo sobre los paisajes, que acaba de ser traducido al inglés—. Tal vez no se diría demasiado si se afirmase que, con excepción de algunas porciones que resultan relativamente insípidas, es éste uno de los más importantes tratados del mundo. Hace patente hasta qué punto el paisaje se ha hecho parte íntegra de la cultura y de la imaginación chinas.

En vista de las ideas corrientes entre nosotros acerca del supuesto estancamiento de la cultura china, viene como revelación esta máxima de Kuo Hsi: "La naturaleza íntima del hombre aborrece todo lo viejo y se aferra a todo lo nuevo." Como es una revelación saber que todo el período cultural de los Sung nos muestra el pueblo chino, durante tres siglos, preñado de nuevas ideas y amoldando su vida en conformidad con mil ideales que hemos sido enseñados a creer enteramente opuestos a la índole de la raza. El arte paisajista se hizo popular en extremo; y las formas características de las cosas se creían corresponder a fases del alma humana. El ideal del caballero chino de los tiempos de los Sung, era el siguiente: "Ser puro como una flor del ciruelo, resistente como el pino, libre como un pájaro, y flexible como un sauce."

EDUARDO PRATS

PINTURAS MURALES DE JOSE CLEMENTE OROZCO

EN LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, JALISCO

N. de la R.—Las pinturas murales, cuyas fotos reproducimos aquí, fueron hechas por encargo del Gobierno del Estado de Jalisco, en el moderno edificio que se levanta en la ciudad de Guadalajara. El pintor Orozco quedó en absoluta libertad para la realización de las mismas.

Este edificio fué comenzado en la época del general Manuel Diéguez y ha sido terminado por el gobierno del Sr. Everardo Topete. Fué proyectado para alojar a la Legislatura del Estado, pero posteriormente fué cedido a la Universidad de Guadalajara. La gran sala circular, donde se encuentran las pinturas al fresco, es la Sala de Actos.

La cúpula consiste en un armazón metálico y bóvedas de ladrillo, siendo dos las estructuras: una interior y otra exterior de protección, separada de la primera.

El diámetro de la cúpula es de catorce metros. La curva del corte es de tres centros.

El primer aplanado para la pintura al fresco consiste en una capa de argamasa hecha con arena amarilla y cal. El espesor de esta primera capa varía entre dos y cuatro centímetros. El intónaco está hecho con arena de río y cal.

La superficie total pintada es de cuatrocientos treinta metros cuadrados. Es la última obra realizada por el fresquita Orozco.

A QUIEN no le sea dado conocer la obra realizada en los Estados Unidos por José Clemente Orozco, posterior a sus frescos en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria, Guadalajara ofrece, en su plenitud, el talento de nuestro gran pintor.

Cerca de quince años separan estas obras capitales. Entre ellas la diferencia es manifiesta. Una transformación profunda ha experimentado el artista, no sólo en sus medios de expresión, sino en su expresión misma. Si bien es cierto que desde sus primeros trabajos logra decir lo que México había callado en el transcurso de siglos, la obra mural en la Preparatoria carece de la complejidad y riqueza que posee la de Guadalajara.

Imaginación y memoria son arrastradas al mismo tiempo hacia una visión simultánea de estas dos etapas. En la Preparatoria, el pintor es de una sencillez hermosa, enemiga de toda simplicidad. Su voz es pura y dueña de no sé qué carácter elemental que a veces nos inclina a preferir la voz primera, en vez de esta complejísima con la cual se expresa sobre los muros de la Universidad de Guadalajara. No es que haya perdido la original pureza, la preciosa sobriedad exacta de los frescos aquellos. Después de una instrumentación justa y sencilla — acaso por ello más difícil de sostener su intensidad —, José Clemente Orozco ha pasado a establecer orquestaciones sinfónicas sin precedentes en el arte de América.

Tal vez en su obra más reciente la riqueza de esta orquestación envuelve en virtuosismo la pureza que antaño nos presentó desnuda. Pero nunca hay retórica en tal capacidad de juego trascendente: todo es refinamiento de gloria y reciedumbre. No es menos acendrada la obra de Guadalajara. La actual opulencia encierra la misma sencilla seguridad primera: Orozco es sobrio en medio de su esplendor.

En los cuatro espacios en que la cúpula queda dividida por dos ejes perpendiculares el uno al otro, hay verdadera composición, y no sólo un primario arreglo simétrico. Toda esta pintura fué concebida esféricamente, y no como simple prolongación de los muros sobre los cuales descansa la bóveda. Y con este diáfano ordenamiento, el pintor engendra un espacio vastísimo, multiplica la superficie vertiginosa de la cúpula. La creación de este espacio, peculiar en Orozco y respirable en esta cúpula, es uno de los elementos reales que nos embarga con mayor ímpetu. Dentro de esta realidad concreta, rescatada por el arte, viven las cuatro figuras fundamentales. El movimiento de este mundo preciso, la gravitación de este firmamento es tal, que se diría un vórtice perpetuamente alzado hacia el espacio propio y que dentro de su propio espacio se restituye perpetuamente a sí mismo.

José Clemente Orozco quiso realizar una obra materialista. Lo consiguió. Ya no es ésta una tentativa, sino una representación

clara y precisa. ¿Qué pintar? ¿Cómo pintar? El arte cristiano fué al principio una glosa directa del arte pagano. Algo semejante ocurre en el presente con el arte revolucionario que no posee aún capacidad de invención necesaria. Los cambios logrados son apenas los más externos y sin raíces, como aconteció al incipiente arte cristiano. Alegorías con carácter religioso nos representan la ciencia, el trabajo, la lucha, la vida, ayudándose para ello con una imaginería ritual en que no se manifiesta, con exactitud, la transformación total que significa el pensamiento revolucionario. Apenas hay un tinte nuevo sobre la mitología burguesa repudiada. Orozco se planteó el problema por la base, y lo resolvió con su estilo característico. El tema tornó a ser el tema eterno del arte, variable y eterno: el hombre, su expresión plástica dentro del concepto materialista, abandonando los procedimientos trillados y pueriles, las alegorías fáciles y gastadas. El hombre: principio y fin. Ya no hay dioses, mitos, esperanzas o temores. Todo debe ser concreto: tema, formas, color, composición, espacio para cantar el tema. Qué lástima el símbolo hierático de los bizantinos, el mundo teológico de los Primitivos. En cuatro figuras fundamentales resume el pintor la filosofía materialista. En una de ellas vemos el hombre, pentafásico, inquiriendo, escrutando en toda dirección. En otra, con una regla y un compás en la mano — comparación y medida —. Frente a él, un cadáver de estudio, morado y abierto: el hombre sirviendo al hombre para su investigación. Y entre el cadáver y el hombre que mide, compara y medita, hay cálculos y figuras geométricas. Luego la imagen del que aplica esos esfuerzos, conocimientos, experiencias. Y una enorme figura, ahorcada, empuñando un lienzo rojo-fuego, sangre — concentra la tragedia del hombre y la exalta — imagen de rebeldía.

Se dice a veces de José Clemente Orozco que es confuso en su "ideología" y en su composición. Qué necio resulta juicio semejante frente a una concepción tan precisa, tan claramente resuelta, no obstante la inmensa complejidad que entraña tal representación. Ni microscopios, caduceos, overoles, martillos, máquinas... Las alegorías pobres que se juzgan como nada confusas, fueron desechadas por Orozco. El tema enorme del hombre frente a sí mismo, ya sin dioses: he allí lo que este gran pintor anima y recrea en la cúpula de la Universidad de Guadalajara.

El muro del fondo integra con la cúpula un organismo perfecto. La impresión que nos causa estar rodeados por el mundo de Orozco es tan fuerte que hasta el visitante más empedernido y profano, siente que la obra le está particularmente dedicada. Es la obra más luminosa de Orozco. Sus dimensiones adquieren significación mayor no sólo por el movimiento, sino también por el color entero — rojos, negros, verdes, ocres — que canta en apogeo.

¿Quién tiene la osadía de explicar la pintura?

Aquí hay algo más que rebasa el tema. Sentimos que nos subyuga una presencia noble y alta. Nos sumergimos en la vida de Orozco. Estamos inundados por todas partes por el frenesí razonado de su poesía personalísima.

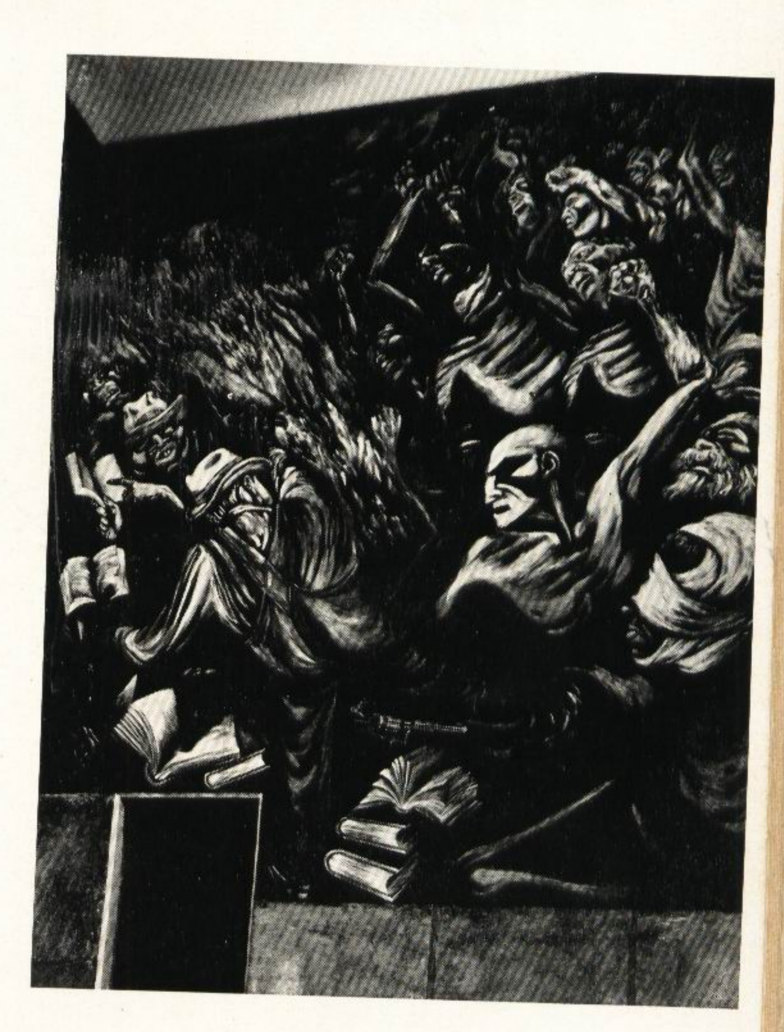
Guadalajara es dueña de los frescos más hermosos de América.

Luis Cardoza y Aragón

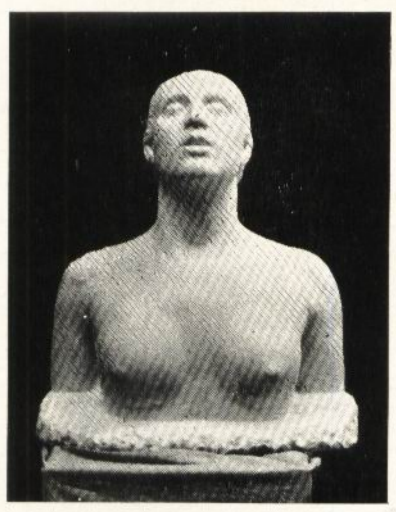


MURALES de José Clemente Orozco

FOTOS: Ignacio Gómez Gallardo, Juan Arauz Lomelí y Luis G. Castañeda.







La Brisa



Un remero



Monumento a los estudiantes víctimas de la Revolución

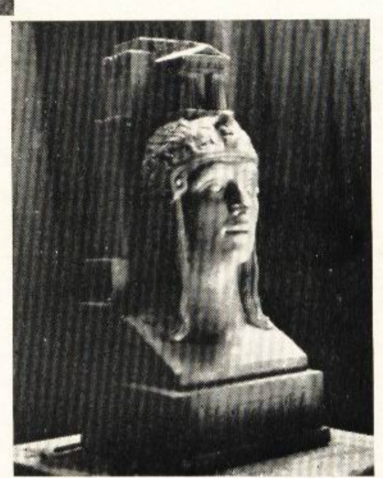


Tumba del Soldado desconocido

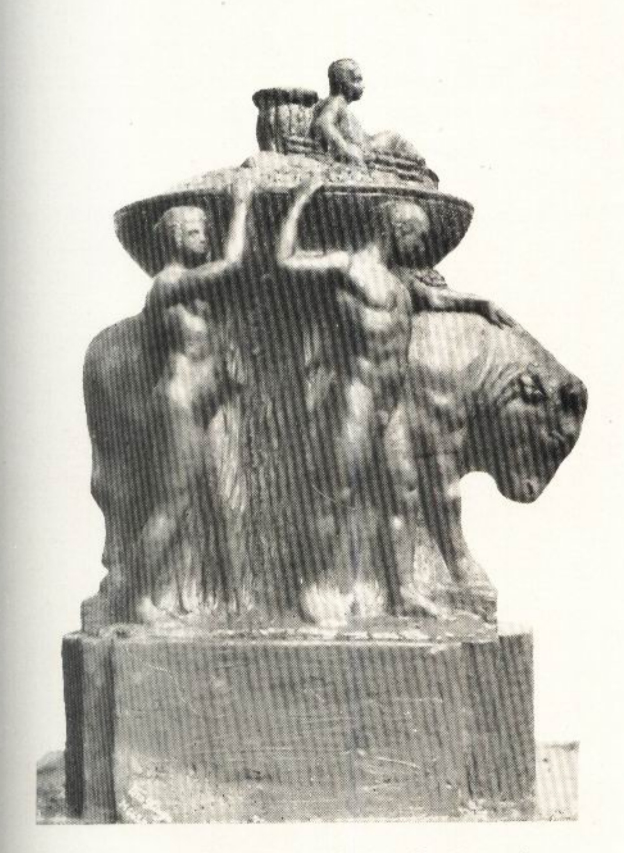


Cabarrocas da los últimos toques a un bajorrelieve alegórico

FELIX CABARROCAS, ESCULTOR



La Arquitectura



Fuente para los jardines del Capitolio Nacional

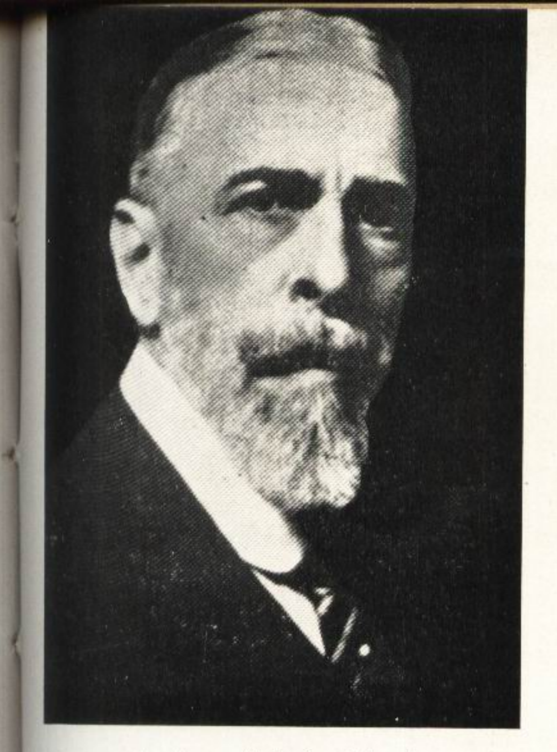
FELIX CABARROCAS es uno de nuestros artistas más completos. Escultor, proyectista de altos vuelos, pintor y decorador, ha participado en concursos y obtenido brillantes y honrosos premios. Su vida es una consagración a la escultura y la arquitectura. Artes parejas en el tiempo y en el espacio. El desarrollo de la escultura a través de todos los tiempos, marca esta línea propia de las artes que se complementan. El advenimiento del formulismo, de la frialdad académica, del empleo

del material más dócil y blando, y la armazón de acero, por último, han conducido este arte a una casi decadencia. La materia definitiva, escultórica (piedra, mármol, granito, etc.), que requerían un mayor esfuerzo una concepción distinta de la forma, es sustituída por el barro. Entonces comienza la antiescultura, el amaneramiento total. La emancipación de la escultura, su desvinculación de la arquitectura señala también otro punto de flaqueza y agotamiento. La escultura se libera, reclama para sí una mayor libertad, por no decir libertinaje, que la lleva al empobrecimiento. Pierde su perennidad, su valor funcional, vivo, dentro del conjunto arquitectónico que le sirve de marco. Aparece entonces tratando de conquistar sus antiguos privilegios, pero ya de una forma ahistórica, desligada de su fin. En estos momentos asistimos a un retorno, a una revalorización de todas las disciplinas. En la Exposición Internacional de París del presente año, vemos de nuevo la escultura estrechamente ligada con la arquitectura, formando de nuevo un todo, una unidad, con el edificio. De esta convivencia han surgido obras de un alto valor decorativo y escultórico, por consiguiente.

No sólo Cabarrocas se ha destacado en el cultivo de la escultura, sino que a su personalidad artística y asociado al arquitecto Evelio Govantes, le debemos bellas obras arquitectónicas, entre otras ese sobrio y sereno "Hospital de Maternidad", ejemplo de edificios de esta clase. Y esto se explica en Cabarrocas. Acostumbrado a esquematizar el modelo vivo, habituado a economizar lo adjetivo y externo para llegar a la más plena realización plástica, nos ofrece esos rasgos característicos en sus proyectos arquitectónicos. Virtudes que le vienen de su dedicación y estudio. Poco importa ahora polemizar sobre lo que debe o no ser pertenencia del arquitecto, esto es, si su cultura debe especializarse en un sentido o en otro. Lo cierto es que se discute aún hoy la participación de verdaderos especialistas para obtener así la obra total, para elevar el edificio a su más alto grado de utilidad y belleza aplicada. Pensamos, desde hace años, la ventaja que sería para los pintores y escultores jóvenes de Cuba acercarse al arquitecto, colaborar con él en sus obras, sin más aspiración que contribuir al mejor éxito. Unicamente así podrán contar con paredes nuestra generación de pintores, ansiosa de realizar una obra interesante. En escultura, y pintura Cabarrocas se anticipa a esta convicción nuestra, sabe el valor decorativo de un bajorrelieve, de una figura colocada justamente en su sitio, jugando un importante papel en el conjunto arquitectónico. Eso debemos también a nuestro Cabarrocas.

Cabarrocas, como escultor, marca un momento en nuestro arte nacional. Dotado de un talento indiscutible y de buen gusto, ha realizado una de las obras más interesantes de la nueva generación. Va a un estado de síntesis expresivo, a una economía armónica y propia. Es el escultor del reposo y del movimiento. De lo estático y de lo animado. Esta curiosa dualidad temperamental le lleva a concepciones de las más originales y expresivas. Se ha dicho que el escultor necesita poseer una capacidad de trabajo única. Cabarrocas posee en alto grado esta virtud. En la tranquilidad de su estudio, lo vemos seguir los más variados y contradictorios movimientos plásticos, interpretándolos con gracia y personalidad. Hoy reproducimos, muy gustosamente, algunos de sus últimos trabajos, que marcan una línea evolutiva ascendente. Esto es lo importante y principal; saber que tiene vigencia artística, que hace conquistas que le permiten mantenerse en un primer plano entre nuestros artistas.

L. B. S.



Arquitecto Alejandro Cristophersen

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN, VIDA Y OBRA

DESDE hace tiempo hemos contraído una deuda con nosotros mismos. Hoy intentamos saldarla. Hablar del gran arquitecto Christophersen, modelo de profesional y de hombre, no es cosa que podamos hacer a la ligera. Teme uno siempre dejar de decir algo, no ser exacto en los adjetivos, incurrir en inmodestias que no han de agradar, seguro estamos de ello, a un hombre tan ejemplar y modesto, tan por encima de todo lo que no se ciña a sus trabajos, relegando su persona y méritos personales a planos distintos. Alejandro Christophersen, colaborador de ARQUITECTURA y Socio Honorario del Colegio Nacional de Arquitectos, ha ejercicido su carrera brillantemente, ha contribuído no tan sólo al desarrollo de la arquitectura y urbanística argentinas, sino que también ha concurrido a salones nacionales de pintura, obteniendo honrosos premios y renunciando al efectivo en favor de los artistas pobres. Esta anécdota última nos dará una idea de su sentido de la caballerosidad y la consideración que le merecen sus compañeros.

Ex profesor y miembro del Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires, Profesor Honorario de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires, ex Presidente y fundador de la Sociedad Central de Arquitectos de la República Argentina, ex Presidente y fundador de la Sociedad de Acuarelistas, miembro del Comité Permanente de los Congresos Panamericanos de Arquitectos y Oficial de la Orden de St. Olaf, ha publicado infinidad de artículos de crítica artística y ensayos de filosofía, habiendo también proyectado y dirigido importantes edificios públicos, entre otros, la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, y los pabellones de la República Argentina en la Exposición de Río Janeiro.

Ha realizado últimamente Alejandro Christophersen una Exposición de acuarelas "Plain Air", como él las titula, que ha merecido las más elogiosas críticas de los intelectuales y periodistas bonaerenses. Se subrayó en casi todas las notas y reseñas de la exposición de 1937 todo el valor que sabe darle a los contrastes más vívidos y en apariencia tenues de luz. Todo este misterioso juego luminoso tiene como marco la naturaleza, sentida en toda su plenitud, con el vigor y frescura propios de Christophersen. No se trata de un impresionista al uso, sino de un artista capaz de dar un acento propio e inspirado, recreando los elementos plásticos, elevándolos a la más plena realización artística. En las obras de Alejandro Christophersen no se nota esa angustia tan característica de la pintura contemporánea. Está, por así decir, al margen de toda preocupación novedosa y trata los temas más propios a su sentido de la belleza. En él confronta el público argentino la necesidad de estudiar las posibilidades que pueda tener en pintura una inquietud universal importada a los pueblos jóvenes de América. ¿Qué otra cosa es el arte de Christophersen sino un bello exponente de lo que es capaz una sensibilidad europea trasplantada vigorosamente a tierras de América? ¿Es posible, pues, resolver de una vez y para siempre este intrincado debate de lo que se apropia el artista al ponerse en contacto íntimo con infinidad de factores naturales? Creo que su labor arquitectónica podría servirnos de clave y de punto de partida. Christophersen, cuya clara inteligencia le permite moverse con soltura en un paisaje que no le es propio, constituye un curioso ejemplar de lo que es capaz nuestra América. Veamos en este hombre modelo, en este honrado artista, un ejemplo vivo. Desentrañemos también lo que tiene de símbolo útil para nuestros arquitectos jóvenes la trayectoria que ha seguido Christophersen en Arquitectura y en Pintura. Se trata de un hombre, pero de un hombre, como quería Unamuno, con H mayúscula.

Al cumplirse el cincuentenario de su actuación profesional, se llevó a cabo el 29 de agosto pasado un acto en homenaje a Christopherson, patrocinado por la Comisión Nacional de Bellas Artes y por la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, que constituyó una admirable demostración de reconocimiento, admiración y afecto.

LUIS BAY SEVILLA

EL HOSPITAL ANTITUBERCULOSO "JOAQUIN G. LEBREDO"

Este Hospital, proyectado y construído por el arquitecto Luis Echeverría, está emplazado en terrenos del Sanatorio "La Esperanza", loma de San Juan, Arroyo Naranjo.

Su construcción es de cinco pisos y sótano, formada principalmente por una estructura de acero, teniendo en total un área de fabricación de 20,000 m2.

Está situado en el eje de la calle "Nápoles Fajardo" del Reparto "La Esperanza" y su situación está de acuerdo con el proyecto de avenida, para un nuevo ingreso al Sanatorio, que se inicia frente a la Quinta Canaria, la que al quedar terminada facilitará grandemente el acceso a ese establecimiento benéfico.

Estas obras fueron iniciadas en el año 1929, por la Liga Nacional Anti-tuberculosa que presidía en aquella fecha el Dr. Francisco María Fernández, fallecido recientemente, quien desempeñaba en esa época la cartera de Sanidad. Como los fondos de que entonces se disponían eran escasos e inseguros, sufrió la obra varias paralizaciones, hasta el año 1936 que se terminaron los trabajos para hacer entrega del edificio al Consejo Nacional de Tuberculosis, lo que se llevó a cabo el 13 de mayo del propio año.

Tiene este hospital capacidad para 400 enfermos. En su quinta planta, se encuentran las viviendas de todo el personal facultativo, empleados y sirvientes del Hospital.

Su construcción es sólida y de líneas modernas, contando con 12 salas para 30 enfermos. Salas para pre y post-operados; departamento para pensionistas, etc., etc.

Cuenta además con una gran sala de operaciones, departamento de rayos X, floroscopía, garganta, nariz y oídos, farmacia, laboratorio clínico, etc.

Dispone de un completo servicio de elevadores para el cuerpo facultativo y visitantes, enfermos, comidas, cadáveres y ropa.

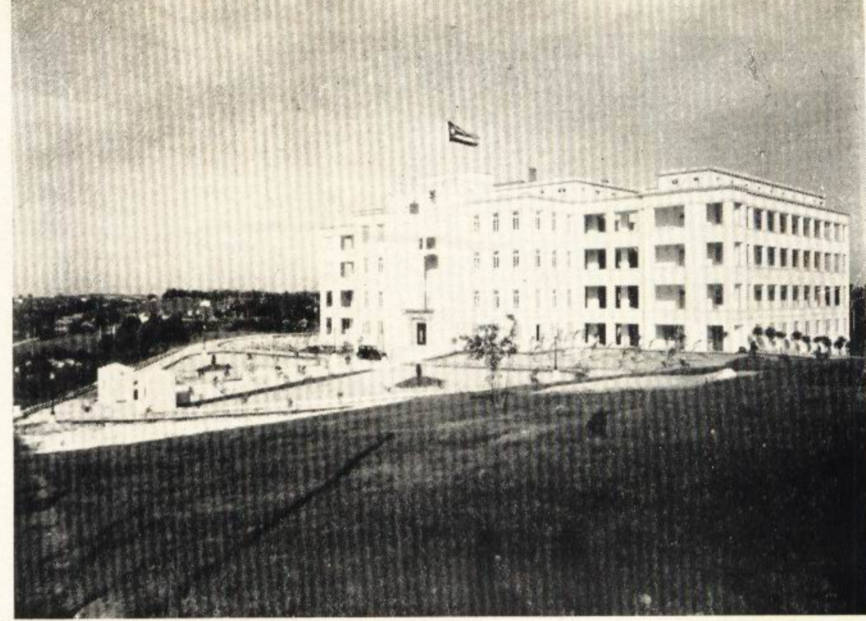
Servicio de refrigeración completo, con departamentos para carnes, viandas, pescado, leche, medicinas y una *morgue* con capacidad para doce cadáveres, conjuntamente con la sala de autopsias.

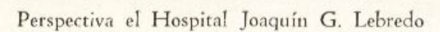
Cuenta con magníficas cocinas y crematorio; en el sótano se encuentra la lavandería, departamento de desinfección de ropas, calefacción, estación de bombas, planta de transformadores, calderas, garages, etc.

En la actualidad se encuentra completamente ocupado por enfermos que padecen de la terrible peste blanca y atendido admirablemente, bajo el control del Consejo Nacional de Tuberculosis.

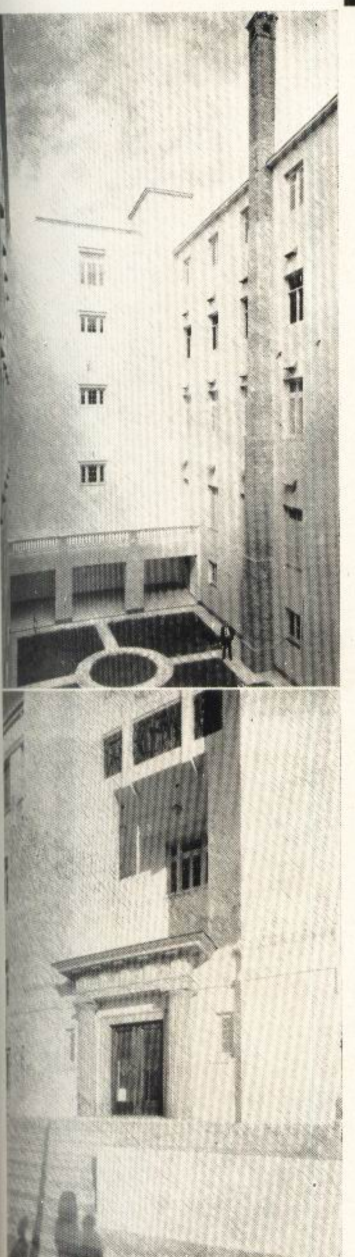
En reciente visita de un grupo de médicos norteamericanos, especializados en Tuberculosis, se mostraron admirados del establecimiento, elogiando su construcción, que calificaron como una de las primeras de esta clase en las Américas, teniendo igualmente sus mejores frases para celebrar el orden que prevalece en el establecimiento y la excelente atención que reciben allí los enfermos.

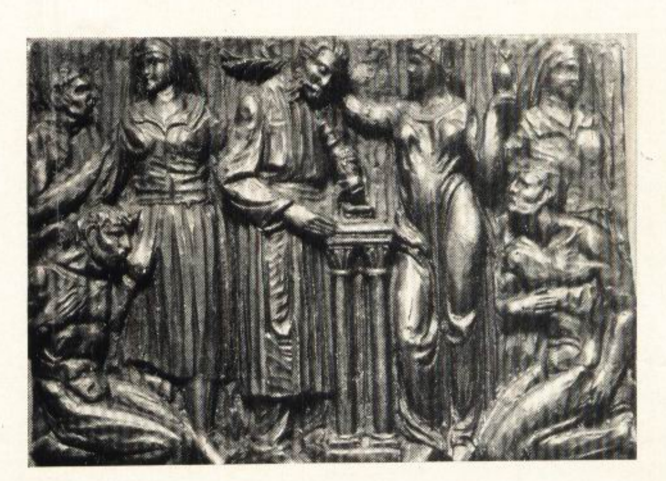
LUIS ECHEVERRIA
Arquitecto



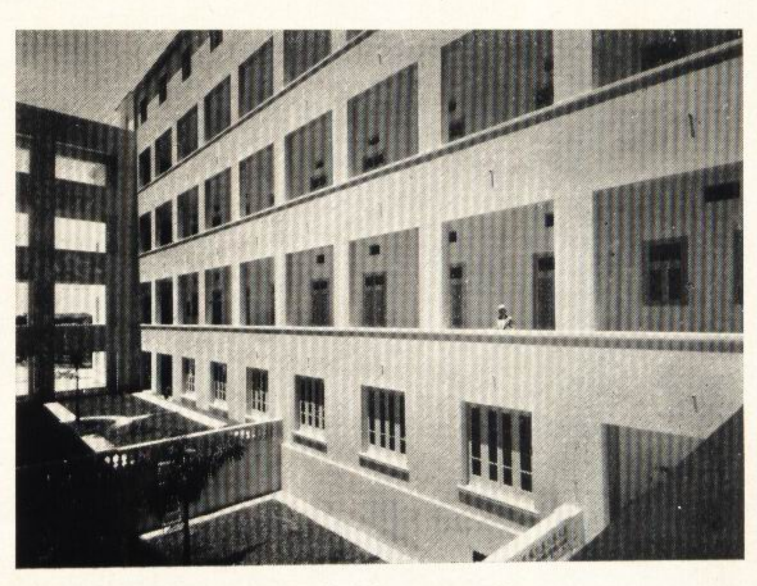

Perspectiva el Hospital Joaquín G. Lebredo

Angulo de uno de los patios



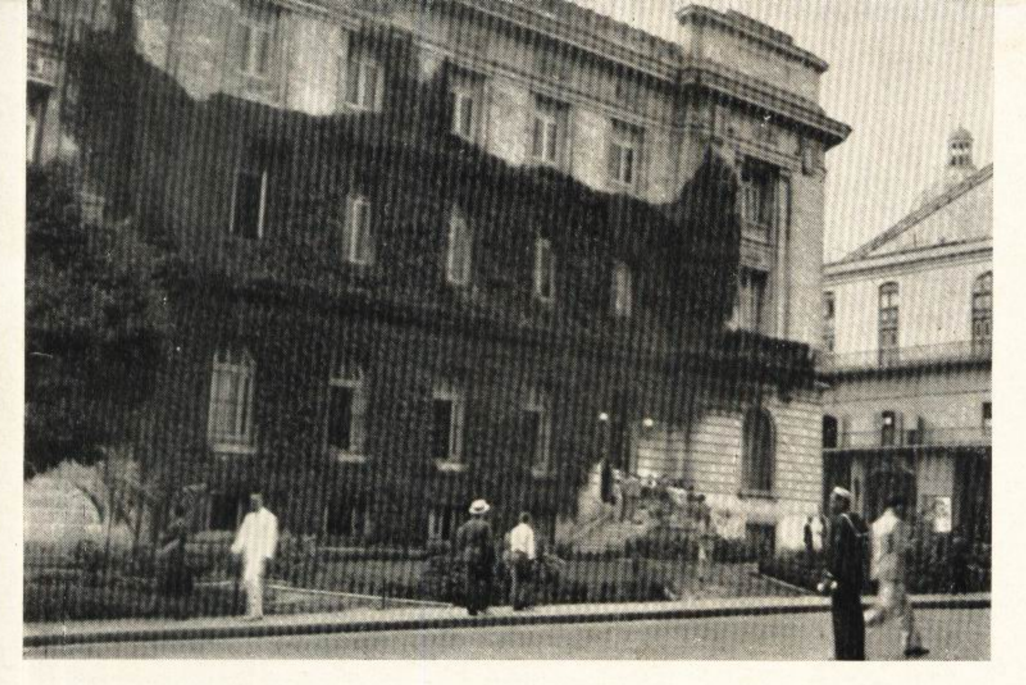


Grupo escultórico del cuerpo central destacándose al centro la figura del eminente tisiólogo Dr. Lebredo



Detalle del pórtico central

Detalle del patio central



Fachada lateral del edificio del Instituto Provincial

Reseña y Crítica



La fachada lateral derecha del edificio del Instituto (el No. 1 en la nueva organización) y la que por su situación preferente, dominada toda desde el Parque Central, puede decirse que es la que ofrece el mejor ángulo de perspectiva; viene ocultando lentamente—bajo la yedra trepadora que se ha extendido por toda esta porción de su fachada—las líneas y los demás detalles de escultura que dan carácter a este exponente arquitectónico.

Una furtiva yedra, que simuladamente enraizó junto a la escalinata lateral por la calle San José y que en sus mocedades supo granjearse la buena voluntad, por la discreción con que entonces—como un motivo de naturaleza—cubría una pequeña porción del basamento, ha llegado a constituir, en el presente, un atentado estético bastante serio, por su insaciable vanidad.

En efecto. Conforme puede apreciarse en la fotografía que reproducimos, a esta *vanidosa trepadora* le falta ya muy poco para ocultar bajo su follaje una obra arquitectónica (la mejor entre las del malogrado proyectista Mario Romañach) y que por sus hermosas proporciones está reconocida como un preciado exponente de belleza estética.

No sabemos con certeza a quien—entre las distintas dependencias del Estado a las que compete velar por la belleza urbana—, corresponde intervenir, para rectificar este atentado; pero puesto que el Edificio pertenece a la Secretaría de Educación y, conocemos de su máximo funcionario, que sabe y ha cultivado también su sensibilidad estética, a él confiamos las diligencias oportunas para que a dicho edificio le sea devuelta su normalidad.

M. J. CANTERO

COLABORACION A LA REVISTA

¿Esta Revista es poco interesante?

¿Esta Revista no es leída con gusto?

¿Esta Revista no tiene popularidad entre sus lectores?

¿Esta Revista la recibe usted, le rompe el sobre a los quince días, la hojea y la deja sobre una mesa?

Sí, y usted tiene la culpa; usted que la está leyendo, que la critca como cosa ajena siendo suya, que está siempre dispuesto a hallar, con escudriñador criterio indagativo, cuáles son los inconvenientes y los errores que tiene, y que jamás dá un *¡bravo!*, aplaudiendo sus triunfos y virtudes. Usted que tiene un lápiz bueno o regular y que jamás ensaya hacer un garabato o escribir cuatro pavadas que su Revista le agradecerá desde el fondo de su alma.

Aquel *diario* que todos hemos visto aparecer en nuestros colegios de niños, plagado de errores de ortografía, escrito con letra ilegible, con croquis disparatados y caricaturas infantiles, ¡cómo eran saboreado por nosotros mismos, y qué bonito lo hallábamos! ¿Por qué? Porque era hecho por nosotros y era nuestro reflejo, interesante para todos y que vivía nuestras propias vidas.

En cambio, a casa de quién no ha llegado la clásica y pomposa "Revista Científica" de tal o cual centro intelectual? Todos la hemos visto dormir y apolillarse sobre una mesa, movida solamente por la siniestra de un fámulo analfabeto que repasó con un plumero en la diestra el polvo aburrido que juntó en una semana de inacción. Y así estuvo un día, y otro día, y vino luego el número siguiente y el otro número a formar pila de aquellas revistas, hasta que un día las manos profanas de la dueña de la casa, poco científica pero ordenada y alegre, dió con la pila de ciencia al canasto, y terminó en este movimiento de relámpago con todo un baluarte que ocultó en sus entrañas miles de datos interesantes que no pudieron interesar a nadie. ¡Raro contraste!

Bueno, señores, le toca hablar a la Revista:

Desea decirles a todos sus lectores, sencillamente, que no quiere ser aburrida, que llora amargamente cuando la relegan al ostracismo de una mesa polvorienta. Que quiere hallar en cada uno de ustedes una cara sonriente que se siente en un buen sillón con la pierna cruzada, y le de una amigable bienvenida, deteniéndose y saboreando su contenido a través del humo de su pipa, reconociendo el lápiz clásico de Fulano que, una vez más se pone de manifiesto en un croquis, en una viñeta o en un proyecto; encontrando la pluma típica de fulano, cuya picante y amena literatura hace pasar un rato sencillo y agradable, sin entrar al terreno de lo ultra científico.

En una palabra, esta Revista dice: Señores: menos pompa y más alegría; quiero ser menos científica y más entretenida; quiero que el espíritu juvenil de Estudiantes y Arquitectos se refleje en mis páginas, en los croquis, artículos y colaboraciones de mis propios lectores, quiero ser de ustedes y para ustedes.

¡Señores! Cuando una Revista, que al fin y al cabo pertenece al sexo femenino, dice estas últimas palabras, es necesario que al galán, posible colaborador, se le caiga la cara de vergüenza y que abdique a sus sentimientos de varón, si no se precipita al papel y al lápiz y aporta su primer grano de arena!

¡SEÑOR! ¿PORQUE SE MUEREN LAS NOVIAS?

SERIAS REFLEXIONES EN BROMA

Reproducimos a continuación un interesante trabajo del arquitecto argentino Sr. Juan A. Bercaitz, que apareció recientemente en la "Revista de Arquitectura" de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires.

Yo no sé si tú, lector—perdóname este trato familiar propicio a toda confidencia, que me permito rogarte me dispenses—yo no sé, repito, si conoces el más sencillo, el más barato, el más placentero y utilísimo de todos los deportes modernos; deporte del que me confieso sincero entusiasta, y cuya práctica y cultivo no requieren más que una pequeña dosis de circunspección o de buen tino para obtener casi de inmediato óptimos resultados. Me refiero a lo que el vulgo conoce con el denigrante nombre de *lectura de ojito,* y que para los que como yo somos sus aficionados, conceptuamos fuente de inagotables, interesantes y gratas emociones. Pero, antes es necesario aclarar conceptos.

Por *lectura de ojito* no se entiende leer libros y revistas a base de préstamos (difíciles de restituir), ni de furtivas y temporales substracciones a bibliotecas o salas de lectura; la *lectura de ojito,* que es para sus cultores ameno deporte, es otra: *es la lectura que nos brinda el accidental compañero de esos viajes interminables en tren o en tranvía; es la que discretamente, con el "rabillo del ojo", podemos proporcionarnos intermitentemente, porque siempre depende su continuidad de los factores tiempo, distancia, buena vista, y el estado del riel sobre el que se desliza el medio de locomoción donde practicamos el ejercicio.*

¡Si sospecharas cuántas sorpresas depara, cuántas enseñanzas y qué cátedra y qué gabinete de psicología experimental encierra en sí! Más de una vez he visto sonrojarse como una amapola a una *ingenua* compañera de viaje, mientras escondía presurosa ciertas *Memorias* de no sé qué princesa, al comprender, abochornada, que había pispado en mi primera mirada de exploración, el motivo de su absorbente lectura; sin embargo, algunas otras, para íntimo regocijo de mi ente espiritual, que sigue creyendo que no todo ha de ser materialidad en este mundo, bajo la más modesta de las vestimentas y la más insignificante de las apariencias, he hallado lectores de obras que hacen pensar, que obligan las más de las veces a releer sus páginas para saborear, para exprimir todo el jugo que ellas contienen. Por eso hemos llegado los que practicamos la *lectura de ojito,* a formarnos un adagio, producto de la convicción ante lo observado, que nunca falla, porque es realmente axiomático: *Dime lo que lees y te diré quien eres.*

Era, pues, que, *amateur* de mi favorito deporte, deparóme cierto día la casualidad una gentil compañera de viaje; y dígote gentil porque unía a su atrayente y elegante figura, la distinción de un espíritu bien orientado, tal vez selecto, como pude juzgar a *prima-facie,* de acuerdo al proverbio que acabo de enunciarte. Leía un libro de poesías—libro raro en manos de mujer moderna, que toma *copetín* y usa melena—versos bien escritos, llenos de sentimiento y de belleza. ¿El autor? Lo ignoro. El nombre lo traería impreso en sus tapas, que escapaban a mi indagación ocular, pero no hace al caso; el libro era bueno, opinión que confirmé en la práctica inmediata de mi deporte, ante una de las composiciones que contenía. Se intitulaba: "*¡Señor! ¿por qué se mueren las novias?*" y en ella el poeta, lleno de mística unción, pedía piedad para esas novias que, al irse al más allá, tronchaban tan dulces ensueños y caras esperanzas; capullos en flor, blancas como la pureza inmaculada, gloriosas por la divina encarnación de humanos ideales no alcanzados aun, y que, al sentir del poeta, debían estar a cubierto del hado fatal de la muerte, porque era su vida promesa de otras vidas y era su amor el gérmen fecundo de otros amores. Lamentábase el poeta de esa crueldad infinita, y en el paroxismo de su lírica exaltación, ofrecía gustoso su vida, llena de amarguras y dolores, en holocausto propiciatorio para substraer a *esas novias blancas,* de la voracidad insaciable de la Parca.

Entusiasmado por la lectura de tan bellas frases, de tan sentida congoja ante las novias que mueren, casi me condeno al obligado *footing* en que incurre todo aquel que se pasa de la estación de destino por distracción, o... como en mi caso, por ir proporcionándose *de ojito* el placer de saborear una buena lectura. (Anota, lector, el único accidente que es dable ocurra en mi deporte).

. . . .

Héme ahora ante la *tangible realidad* de la vida, de mi vida funcionaria o burocrática, en mi mesa de despacho. Se me espera; hay una persona que *reclama* porque se considera lesionado en su justos intereses, y...

—Caballero...

—Vea, señor, yo soy el *arquitetto*—esto con énfasis y acentuación marcadamente itálica—que ha construído la propiedad del señor X... y venía porque usted debe haberse equivocado en sus cálculos...

Lo observo: estoy en presencia de un *colega.* Es una persona entrada en años, obesa, que viste con desaliño, pero que se alimenta bien; esto último me lo confirma elocuentemente la infinidad de lunares que ostentan orgullosas las solapas de su saco y su chaleco, donde han ido dejando imborrable la huella de su paso, quien sabe cuántos sabrosos *menús caseros.* Sus manos anchas y callosas conocen la *cuchara,* aún cuando ignoren el contacto del *tiralíneas;* pero eso no es nada. Lo ha dicho bien claro: él es, él se sabe, él se siente todo un arquitecto, a pesar de que desconozca la mala sangre que otros tontos de capirote—también arquitectos—nos hemos hecho en los años de nuestra Facultad, para concebir y comprender *la tangente en un punto, al paraboloide hiperbólico,* y la gráfica, vivida explicación de un querido maestro, acerca *de las tensiones de las fibras de un cuerpo solicitado por un sistema de fuerzas!*

—No es justo—prosigue mi interlocutor—que una obra como esa, de arte, en la que mi cliente ha invertido tanto dinero, dada la riqueza en la decoración de su estilo *renacimiento bizantino* (sic), con un lujo de esculturas y esmaltes...

Mientras el hombre termina su preparado discurso, pienso; e, *inter-nos,* confieso sinceramente que *se me ha ido un poco la mano* ante el adefesio que ese buen señor ha construído, ante la policromía chabacana y ordinaria de aquel *bizantino renacimiento* que me pondera, y, sin duda, esa mi justa indignación artística, ha eclipsado inconscientemente el frío y sereno criterio con que creo siempre presidir mis actos.

—Reclame señor por escrito, acompañando planos, etc., etc.

Se va mi *colega* y yo vuelvo a mi tarea; debo olvidar al autor de ese crimen de *lesa arquitectura* para proseguir mi trabajo, pero algo me martillea en el cerebro. ¿Es el último ejercicio de mi deporte favorito? ¿Es el recuerdo ingrato del palacio de tan exótico estilo? ¿Es el librito de versos?...

No sé; hay en mí una rara turbación psíquica, una incongruente asociación de nebulosas ideas, y sin sentimientos pecaminosos ni hostiles, como si surgiera del fondo de mi alma, brota apenas perceptible de mis labios, la dulce, la triste, la melancólica lamentación del poeta:

¡Señor! ¿Por qué se mueren las novias?

JUAN A. BERCAITZ

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS

Reproducimos seguidamente la interesante conferencia que pronunciara recientemente en los salones de este Colegio, nuestro querido compañero y amigo el arquitecto Horacio Navarrete.

Considero un privilegio grande, un regalo de la vida que pudiera decir, el haber tenido la oportunidad de asistir al *Congreso Internacional de Arquitectos* celebrado en París en el pasado mes de julio. Agradezco al Comité Ejecutivo del Colegio Nacional el honor que me confirió al nombrarme Delegado a ese Congreso y particularmente a mi querido amigo y compañero Gustavo Moreno, quien también ha tenido la amabilidad de concederme esta oportunidad de charlar ante tan distinguido auditorio sobre el referido Congreso.

Tanto mi esposa, como yo vivimos unos encantadores días en París, la semana que duró el Congreso, y hemos regresado a nuestra Cuba agradecidísimos de las múltiples atenciones que tuvieron con nosotros los arquitectos de ese maravilloso país.

El Congreso reunió un notable número de compañeros representando países y asociaciones de todas partes del mundo; tuvo su asiento en el edificio donde radica la Sociedad de Arquitectos franceses Diplomados por el Gobierno, calle de Cherche-Midi No. 100 y en donde dicho sea de paso, existe un centro informativo de primer orden a la disposición de todos los interesados en el ramo de construcción.

El Congreso consiguió la finalidad que perseguía o sea la de un intercambio de ideas e informaciones y redactar conclusiones que, más tarde, todos los que a él asistimos habremos de llevar a las Asociaciones de Profesionales de distintos países. Este es el motivo de mi trabajo de hoy. También se consiguió y no es menos importante, establecer lazos de amistad y comprensión entre hombres de distintos países separados por miles de millas y más aún, por las difíciles barreras de la falta de un idioma internacional.

Además de las sesiones de trabajo, durante el Congreso se efectuaron numerosas visitas a construcciones modernas y antiguas, en París y sus alrededores, y en las que tuvieron oportunidad los arquitectos franceses de demostrar que tanto en el pasado, como en el presente, sigue luciendo el genio francés a través de construcciones de gran mérito artístico. Actos sociales de gran brillantez completaron el triunfo de ese gran Congreso de 1937.

Numerosos fueron los trabajos presentados por compañeros y asociaciones de distintos países, y todo el trabajo de las discusiones del Congreso fueron encaminados a conseguir lo que debe ser el fin primordial de nuestras asociaciones profesionales:

1. Trabajar por el mejoramiento colectivo del País.
2. Trabajar por el progreso y adelanto de la Arquitectura y sus Artes aliadas.
3. Trabajar por el mejoramiento de los intereses profesionales colectivos.

Sobre estos extremos el Congreso obtuvo éxito y sus conclusiones, que más adelante conocerán, marcan rutas a seguir por nuestras asociaciones en busca de los fines antes citados.

Imposible sería tratar cada tema discutido en el Congreso con la amplitud que cada uno merece; haría este trabajo interminable, de modo que para no cansar a tan distinguido auditorio me limitaré a señalar, lo que a mi juicio es más importante en cada uno de ellos, dejando luego al Colegio la oportunidad de estudiarlos con la amplitud que cada uno merece. El primer tema tratado por el Congreso se refiere a las relaciones que deben existir entre el Arquitecto y el Contratista, señalando la misión de cada uno de ellos. En nuestro país, en que la profesión goza de relativa juventud, se desconoce aún la verdadera misión del arquitecto y tan es así, que, respondiendo a una necesidad social, la mayor parte de los arquitectos trabaja en la mayoría de los casos como contratista, a la vez que como arquitectos. Esto no es de lamentar por el momento, pero si atendemos al verdadero progreso de la adquitectura, tiempo llegará en que habremos de modificar este estado de cosas. Es necesario llevar a efecto una intensa campaña de propaganda en la que se señale la verdadera misión del arquitecto, distinta de la del contratista. Campaña que podría llevarse a efecto por medio de nuestra Revista que pudiera hacerse llegar a manos de los Propietarios y para esto creo que podría ayudarnos el Centro de la Propiedad Urbana. También el Colegio podría editar periódicamente folletos de información para todo el que pensara fabricar; folletos que podrían distribuirse gratuitamente, ya que sería grande el beneficio que de ellos se derivaría. En muchos países el arqui-

tecto vive independiente de la labor de contratista; en esos países ya se conoce bien cual es la misión del arquitecto, siendo en primer término el profesional que goza de la confianza íntegra del Propietario por su capacidad y honradez profesional. El arquitecto Mr. León Jungo, de Suiza, en trabajo presentado al Congreso pide a éste que tome conclusiones sobre este tema, basado en las siguientes declaraciones:

1. El arquitecto es el hombre de confianza del propietario.
2. El arquitecto tiene a su cargo los intereses del propietario con exclusión de cualquier otro.
3. No tiene misión común con el contratista.
4. Los contratistas están bajo sus órdenes y ejecutan sus instrucciones.
5. Un contrato especial fija los deberes y derechos del arquitecto.
6. Un contrato especial fija los derechos y deberes del contratista.

La Delegación rumana informa que en ese país existe una Ley del año de 1932, que exige a los arquitectos para poder ejercer estar inscriptos en el Corps des Architectes; establece también que el Consejo Superior de este organismo puede autorizar a un arquitecto para ejerecer como contratista durante un cierto tiempo, pero se prohibe expresamente que ningún arquitecto puede ser contratista en una obra basada en planos que él mismo haya proyectado y ejecutado para un cliente.

En todas las naciones no se ha llegado a esto que luego recomienda el Congreso: la separación del arquitecto y del contratista. En muchas, como en la nuestra, existe libertad para que el arquitecto pueda trabajar como contratista.

Otros trabajos, aconsejan a organización de los contratistas en asociaciones legales y en general, a todos los que intervengan en modo alguno en la construcciones y después establecer relaciones íntimas entre estas asociaciones y las nuestras profesionales en bien de la construcción en general.

Nosotros, considerando nuestro problema, tenemos dos caminos a seguir, o que el Colegio teniendo en cuenta el número de arquitectos que trabajan como contratistas se ocupe directamente de este asunto y regule las funciones de los mismos, o que el Colegio trabaje para crear una organización similar a la nuestra por la que se regule de manera efectiva las condicionales que deben reunir los que en este país se dediquen a la contrata. Entiendo que una organización así, creada por una Ley similar a la que creó nuestra Asociación sería de positivos beneficios para el país, aseguraría la honradez profesional del contratista, beneficiaría al comercio y a la industria regulando el crédito concedido en la venta de materiales de construcción y establecería las responsabilidades mutuas del contratista y propietario y sus relaciones con el arquitecto, cuando éste trabaje como tal. Esto no implica, que por ahora, los arquitectos que lo deseen pudieran pertenecer a dicha entidad, si reunen las condiciones exigidas para ello.

Otros, señalaron como un intermedio entre ambos extremos las obras por administración, en las que la responsabilidad moral del arquitecto garantiza el precio de las mismas y también su ejecución, dentro de las elevadas normas de nuestro ejercicio profesional.

Las conclusiones del Congreso sobre este extremo fueron las siguientes:

CONSIDERANDO que el arquitecto respetuoso de las reglas de Arte, ejerce una profesión liberal, que lo obliga a defender, con toda equidad e imparcialidad, los intereses generales y privados que le son confiados, y que dependen de su actividad profesional.

CONSIDERANDO, de otra parte, que el contratista ejerce una profesión comercial y que por tanto el resultado financiero de su negocio constituye naturalmente su mayor preocupación.

El Congreso estima que el arquitecto y el contratista no pueden tener una misión común como resultante de un contrato realizado para la construcción de una obra y emite las siguientes Resoluciones:

1. Que las respectivas misiones del Arquitecto y Contratista sean perfectamente redactadas por las Organizaciones Profesionales, y confirmadas de ser posible por disposiciones reglamentarias.

2. Que no pueda ocurrir entre Arquitecto y Contratista acuerdo susceptible de crear situaciones equívocas que se opongan a lo que deben ejecutar, conservando cada uno el libre ejercicio de su misión profesional, llegando así a una realización perfecta de la obra por el esfuerzo combinado de ambos.

El tema II sólo lo trató el Congreso a título de información, tema que llevaba por título *Influencia del uso de materiales nacionales en la forma y aspecto de las construcciones y economía que de ello pudiera resultar.* Sobre este tema también se presentaron varios trabajos al Congreso, haciéndose resaltar en muchos de ellos la influencia que tienen los materiales locales y el clima en la forma y aspecto de las construcciones, así como también el uso obligado de los mismos atendiendo a la economía que de ello resulta.

En el caso de la madera, material usado desde los tiempos más remotos, se sacó como ejemplo, la puer-

ta de Alma en la Exposición de París, en la que se ha obtenido un carácter verdaderamente monumental, con solo el empleo de este rico y variado material, tan abundante en muchísimas regiones. Hubo también los que abogaron por una mayor internacionalidad en las construcciones debido al progreso de la industria en nuestro tiempo y a la facilidad del transporte, reconociendo sin embargo otros la necesidad de intensificar el uso de materiales locales, bajo un punto de vista social, por cuanto mantiene el trabajo en diversas regiones y evita que se agrave uno de los problemas de nuestra civilización, la afluencia de obreros a los centros urbanos en busca de trabajo, que falta en sus respectivas regiones.

La sección belga del Congreso hace votos porque los arquitectos renuncien a las tradiciones regionales empleándose todos los medios de la técnica moderna y se encuentre de este modo en cada país una nueva forma estética y económica, que sea en definitiva una creación regional.

Entiendo que esta es la mejor orientación para nuestro país; nuestras condiciones económicas y climatológicas nos impiden el adoptar "sistemas patentes o standards de construcciones de otros países"; tenemos necesidad de crear con los medios a nuestro alcance nuestra arquitectura nacional y en esto es donde precisamente habrá de demostrarse el genio y la cultura de nosotros los arquitectos. También esta arquitectura habrá de llevar el sello característico de nuestro país. Monótono sería el Mundo si en todas partes se llegara a construir del mismo modo, perdiéndose así el carácter de cada país, que es una de las mayores atracciones del intercambio de turistas. Conservemos nuestro carácter propio, aunque utilicemos desde luego todas las ventajas que la técnica moderna nos ha proporcionado y nos proporcionará aun más en el futuro. Sobre este tema el Congreso acordó lo siguiente:

El Congreso toma nota de los valiosos y numerosos informes que le han sido presentados sobre este tema; pero habiendo sido traído solamente a título de información no ha lugar a la emisión de resoluciones.

Sin embargo, como conclusión de las discusiones habidas, el Congreso estima que es su deber recomendar el uso tan frecuente como sea posible en las construcciones de los materiales locales que sean más propios que los materiales importados, para conservar en las obras su carácter regional y nacional.

El tema tercero se refiere a materias educativas y comprende dos partes:

a) formación preliminar. Grado de cultura general que debe exigirse a los candidatos para el estudio de la arquitectura.

b) formación complementaria. Grados y estudios técnicos especiales necesarios para permitir el ejercicio normal de la profesión de arquitecto.

Sobre este importante tema se presentaron veinte trabajos, de los cuales doce fueron presentados por exquitectos americanos del Norte, lo que da una idea de la importancia que se le da en la vecina República a la preparación de nuestros profesionales. Esto ha sido resultado del estímulo y competencia surgido de la existencia de cincuenta escuelas de arquitectura en ese país y de diversas Asociaciones atentas siempre al mejoramiento de nuestro ejercicio profesional. La mayoría de los trabajos abogan porque las Escuelas de Arquitectura deban ser "la casa feliz en la que se le de oportunidad al alumno para que desarrollé sus facultades innatas, y él mismo se eduque" en donde deberá existir "el mínimum de corta pisas y el mayor sentido de la obligación personal".

Todos tenemos que reconocer que nuestra profesión exige cada vez más amplitud de conocimientos en el individuo que la practica, si nos fijamos en que el arquitecto tiene que poseer una cultura general extensa, que deberá estar preparado para resolver problemas desde un pequeño detalle interior a una concepción vasta que abarque problemas como construcciones de grandes edificios más o menos especializados y que más lejos aun deberá llegar con sus conocimientos hasta el alto plano de arquitectura de ciudades; exige esto sólidos y amplios conocimientos, en los que entran cuestiones sociales, de salubridad, de necesidades materiales y espirituales del ser humano, en fin que todo lo que el futuro arquitecto haga por prepararse en algunas ocasiones todavía es poco. Muchos de nuestros problemas del ejercicio profesional habrán de resolverse por sí sólo al través del tiempo, por cuanto cada vez sacamos alumnos mejor preparados de nuestra Universidad y mucho debemos también de hacer porque cada vez lo sean más. También es necesario insistir para que se envíen alumnos becados al extranjero, como en otros tiempos por cuanto esos intercambios de ideas y conocimientos adquiridos siempre son útiles para todo país.

Entre las opinones expuestas alrededor de este tema recoge las siguientes por considerar de interés su conocimiento general. Hoy se generaliza que el estudio de proyectos en las escuelas de arquitectura se verifiquen a través de programas preparados por el maestro y cuando el alumno tiene alguna experiencia, por el propio alumno, con la aprobación, como es na-

tural del maestro. Ya no se obliga a trabajar al alumno sobre un *esquisse* preparado por él en algunas horas, cuando este *esquisse* presenta una mala solución imposible de arreglar.

También oí opiniones contrarias a la celebración de concursos de proyectos; uno de los argumentos más efectivos en contra es la falta de preparación del Tribunal encargado de juzgar los proyectos; generalmente los proyectistas hacen un estudio especializado del asunto y adquieren conocimientos, que en la casi totalidad ignoran los que los van a juzgar, de ahí que los Tribunales de Concurso eligen casi siempre un proyecto que no es el mejor. Los defectuosos, son fáciles de excluir, los méritos de los mejores son más difíciles de encontrar, de ahí que se piense que los Tribunales siempre premian a las medianías. Mejor sería entonces que los proyectos importantes fueran dados a ejecutar a varios arquitectos de crédito, que pudieran asociarse a ese fin, procedimiento que cada vez se generaliza más.

Sobre este importante tema el Congreso acordó lo siguiente:

1. CONSIDERANDO que es necesario la existencia de una cultura general previa para el estudio de toda profesión liberal, especialmente la profesión de arquitecto.

CONSIDERANDO que esta cultura general debe ser previamente orientada y deberá comprender aquellos elementos útiles para la formación del arquitecto.

CONSIDERANDO que el grado de cultura que se juzgue necesario deberá ser definido por la búsqueda de una equivalencia entre los exámenes instituídos en cada país para sancionar esta previa cultura.

2. CONSIDERANDO que el ejercicio de nuestra profesión está subordinado a ciertos conocimientos prácticos que no pueden adquirirse sino trabajando con un arquitecto establecido.

El Congreso emite las siguientes Resoluciones:

I. Que antes de ser admitidos en la escuela de arquitectura, los candidatos suministren la prueba de que poseen una cultura general (equivalente a un bachillerato) que comprenda ciertos elementos especializados y propios para el arquitecto.

II. Que los alumnos que hayan pasado todos los exámenes de las escuelas de arquitectura no sean autorizados a ejercer la profesión hasta que hayan presentado la prueba de que han colaborado por lo menos durante dos años, con un arquitecto establecido, tanto en la ejecución de proyectos como en la dirección de trabajos.

En nuestro país se puede estudiar la carrera de Arquitecto mediante un examen previo, no exigiéndose el título de bachiller, como pasa para otras carreras; esto es un error, pues si una carrera necesita de gran cultura general es la nuestra, después de este título debería exigirse al candidato poseer ciertos conocimientos especializados, entre los que se destaca dibujo y nociones de arquitectura y de arte en general y otras más que no es del caso señalar ahora. La solución del problema estaría en crear en la propia Universidad un curso previo de preparación, si es que esto no puede hacerse con los organismos hoy existentes fuera de la propia Universidad. Lo que dije antes, conseguir arquitectos de gran capacidad debe de ser nuestro empeño, ello redundará en prestigio para nuestra profesión y solución a nuestros problemas.

Por último el Congreso trató del importantísimo tema de Urbanismo, Saneamiento, mejoramiento de nuestras antiguas ciudades y nuevos repartimientos de la propiedad urbana.

A mi vuelta de un viaje a México, hace dos años, hube de pronunciar una conferencia en estos mismos salones, en la que abogué por el establecimiento en nuestro país de una Ley de Urbanismo, similar a la de otros países, que nos permitiera la ejecución de importantes obras necesarias para el mejoramiento de nuestras ciudades y poblados, y que hagan de ellos conglomerados modernos en los que se destaquen aquellas cualidades de estética y utlidad práctica indispensable a la vida moderna. Por esa Ley se pondría en manos de las personas verdaderamente capacitadas todos esos problemas de resolución inmediata, que confrontan nuestras poblaciones, y que traería su solución mejoras evidentes para todas nuestras castas sociales. El Urbanismo moderno abarca diversos problemas que afectan de manera importante la vida de un país, es por eso que los arquitectos consideramos imperativo la promulgación de una Ley que nos permita adelantar en busca de las soluciones anheladas. Es inútil que los arquitectos nos afanemos, sino podemos encontrar los medios necesarios de mejorar nuestras construcciones y nuestras ciudades; como un ejemplo, citaré el caso todos los días, de proyectar en un solar dentro de la Habana, de medidas ridículas, y atendiendo a las Ordenanzas nuestras, que se remontan al año 70. Proyectamos una casa, con el 15% de patio de tres plantas, estamos dentro de la Ley, pero el edificio es inhabitable. Ese es uno de los problemas que una Ley, como la que pedimos podría resolver, igualmente otros que más adelante referiré.

Aquí quiero señalar a dos ilustres compañeros que

mucho se han afanado en sus trabajos en favor de estos problemas de Urbanismo, desde luego que hay otros, pero me vienen a la imaginación estos dos compañeros, el Dr. Pedro Martínez Inclán, profesor hoy de la cátedra de Urbanismo en nuestra Universidad Nacional, autor de numerosos trabajos en esta materia y el Sr. Luis Bay y Sevilla, popularmente conocido por ser autor de numerosos trabajos sobre vivienda de obreros. A ambos un saludo cordial.

Volviendo a nuestra Ley, a raíz de mi conferencia antes citada y por iniciativa de este Colegio se creó una Comisión Oficial por la Secretaría de Obras Públicas para redactar la Ley que todos anhelabamos. Esa Comisión, se reunió y desempeñó su cometido; el proyecto está hecho, bueno sería que el Colegio lo revisara y si lo considera oportuno trabajase de nuevo por su promulgación. Muchas veces nuestros legisladores no promulgan leyes por desconocimiento de materias. Es deber de nuestras Asociaciones redactarlas y hacerles comprender las necesidades de las mismas. En esa Comisión estuvieron representados todos los organismos del estado, provincia y municipio, la Universidad, entidades particulares entre las que recuerdo el Centro de la Propiedad Urbana, la Sociedad Cubana de Ingenieros, los Amigos de la Ciudad por su ilustre presidente, mi querido amigo el Dr. Luis Machado, que con el Bosque de la Habana nos ha demostrado que sus deseos por la mejora de la Ciudad no son vanas palabras, el Club Rotario por mí representado y nuestro Colegio de Arquitectos.

Con la promulgación de esa Ley podríamos tomar las medidas que aconseja en sus Resoluciones el Congreso de París y promover intensamente el mejoramiento de todas nuestras poblaciones, ensanchar nuestras calles, creando hermosas avenidas, resolver los problemas del tránsito, de parqueo de automóviles, de conservación de monumentos artísticos e históricos, de la zonificación de ciudades estableciendo el carácter de cada una de ellas, el mejoramiento de las viviendas, de los repartos, en fin todo aquello que podría hacerse para que nuestras poblaciones con el tiempo constituyeran modelos de aglomeraciones urbanas.

Sobre este tema el Congreso acordó lo siguiente:

CONSIDERANDO que el saneamiento de ciudades antiguas, no puede ser de otro modo que en conformidad con las concepciones urbanísticas y dentro de un plan de proyectos de mejoras que interesen a toda la comunidad.

CONSIDERANDO que importa de un modo extraordinario conservar en las partes antiguas de las ciudades todo lo que tenga algún valor artístico o histórico, que es lo que le da carácter a la ciudad, por medio de disposiciones o reglamentos para cada caso particular.

CONSIDERANDO que uno de los medios de ejecución más práctico y rápido es el de *reajuste* de las propiedades, o a falta de este el de constituir para cada manzana de propiedades una organización sindical de propietarios que tendrá a su cargo la renovación de dicha manzana, dentro de un proyecto de mejoras que beneficie a la comunidad.

CONSIDERANDO que para promover el desarrollo del Urbanismo y para permitir la aplicación rápida y práctica de cualquier proyecto de mejoras, interesa encontrar y establecer una norma equitativa entre los intereses generales y los privados y oponerse por medio de legislación, a toda obra de urbanismo en que puedan lesionarse los intereses legítimos en juego y que evite los enriquecimientos injustificados haciendo entonces estos proyectos onerosos para la Comunidad.

RESOLUCIONES

I. Que se establezca a la mayor brevedad posible para toda Comunidad, un plan general director reconocido de utilidad pública y que tenga fuerza de aplicación.

II. Que las medidas de protección estética así como los proyectos de mejoras que se establezcan para el mejoramiento de ciudades, estén bajo el control de arquitectos calificados en materias de estéticas y urbanísticas.

III. Que se recurra lo más posible para la realización de estos planes y particularmente para el mejoramiento de manzanas insalubres a los propietarios interesados agrupados en asociación sindical.

IV. Que se estudie y promulgue a la mayor brevedad, para favorecer el urbanismo, todas las medidas legislativas y reglamentos necesarios para llevar adelante toda operación de Urbanimo y de modo que no se lesionen intereses legítimos, ni se encuentre oposición a los intereses generales de la Comunidad.

Durante la semana que duró el Congreso y a la par que sesiones de trabajos, los congresistas tuvimos la oportunidad de visitar numerosas obras construídas por arquitectos franceses, dentro y fuera de la ciudad, abarcando numerosas actividades de la profesión que nos muestra lo variada que es nuestra misión y cuantos conocimientos tenemos necesidad de adquirir

para poder desarrollarla de manera adecuada. Después mostraré una serie de vistas de algunos de los trabajos por nosotros visitados.

También tuvimos diversos actos sociales; empezando con la inauguración, que fué en los salones del Ayuntamiento de París, hicimos varias visitas a distintos pabellones de la Exposición, a la Escuela de Beaux-Arts de París, al castillo de Grobois, al de Vaux-le-Vicomte, en donde sus propietarios nos ofrecieron una magnífica recepción, al bosque de Fontainebleau, al castillo de Versalles, en donde nos ofrecieron una comida y una fiesta nocturna, al estilo de los tiempos de Luis XIV, y finalmente un banquete de clausura con baile en el Círculo Inter-Allié que cerró con broche de oro este magnífico Congreso, que repito, fué uno de los más grandes privilegios el haber tenido la oportunidad de asistir.

Termino agradeciéndolo a ustedes la atención con que me han escuchado y solicitando de las gentiles damas aquí presentes, su benevolencia, pues he tenido que hablar de materias áridas cansando sus oídos, pero que pronto habrán de ser regalados con el arte exquisito que esta noche nos ofrecen gentiles damitas. Muchas gracias.

NUESTRA PROFESION AMENAZADA REQUIERE LA UNION DE TODOS PARA SU DEFENSA

Todos los Arquitectos conocemos el estado actual de nuestra clase; postergada por el intrusismo de los pseudo-constructores, que no conformes con limitarse a sus funciones comerciales como contratistas, se aprovechan de nuestra falta de reglamentación para invadir nuestras funciones privativas, desplazándonos de nuestro natural y legítimo campo de acción, que es la construcción de edificios. Esta situación, además de ser triste y peligrosa para nosotros, ha llegado a constituir un verdadero peligro público por la mala calidad de muchas de las construcciones que se realizan.

A pesar del auge que se viene experimentando en la construcción, los Arquitectos, como tales, no podemos vivir de nuestra profesión, y en vez de constituir una clase activa, promotora de nuevas fuentes de trabajo, nos vemos obligados a engrosar las clases pasivas, cuyo único sostén son los empleos públicos, agravando de paso el problema que han tenido todos los gobiernos con los cargos públicos, y todo esto por no haber sabido afrontar el problema. Ha llegado el momento de resolver esta situación.

Nuestro problema no es de exceso de profesionales; somos sólo 433 Arquitectos en toda una República de más de 4 millones de habitantes, o sea un promedio de 10,000 personas por cada un Arquitecto.

La ley natural de la supervivencia del más apto tampoco se verifica en nuestra clase, pues al estar desplazados de nuestro campo de acción por los no-profesionales, no podemos demostrar, en la mayoría de los casos, nuestras aptitudes.

Este desplazamiento nuestro se debe al sistema establecido, desde tiempos de la Colonia, por la mayoría de los Propietarios, los cuales unas veces por desconocimiento de lo que es un Arquitecto y otras veces por la errónea creencia de que así se economizarán unos pesos, tratan directamente con el Contratista, prescindiendo de ese modo, en la práctica, de los servicios profesionales del Arquitecto.

Esos Contratistas pueden actuar en la forma que lo hacen porque sus actividades están encubiertas por Arquitectos que legalizan los planos y licencias correspondientes y los que al recibir el pago de su firma de manos de esos Contratistas, pierden de hecho toda su fuerza moral sobre los mismos. Al que paga no se le puede dar órdenes, este es un hecho irrebatible.

Estos Arquitectos, al no poseer mandato alguno del Propietario, pues con él no han tratado, no poseen fuerza moral ni material para poder dirigir la obra a su cargo como es debido.

Con tal sistema, una gran mayoría de las obras se ejecutan, en la práctica, sin una verdadera dirección técnica.

Estos Contratistas tienen la costumbre de titularse "constructores" o "maestros de obras", sin poseer título profesional alguno, persiguiendo la finalidad de

confundir la opinión de la generalidad del público, el que salvo contadas excepciones, no sabe distinguir la diferencia entre un Arquitecto y un Contratista de esos, pues, piensan que ambos construyen y que servirán para la misma cosa.

Tal estado de cosas es el origen, no sólo de nuestro mal, sino también de la desmoralización del mercado de las construcciones, de la falta de garantía que en muchos casos tienen los obreros para cobrar sus jornales, de muchos accidentes en el trabajo, y de la falta de durabilidad y permanencia de algunas edificaciones. Todo esto por la falta de una verdadera Dirección Técnica y Facultativa en muchas de las obras que se realizan.

La responsabilidad legal del Arquitecto dura diez años a partir de la fecha de terminación de la obra. ¿Cómo es posible que nadie acepte responsabilidad semejante sin poseer la autoridad necesaria para reducir con su actuación esa responsabilidad a un mínimum?

La libertad individual y colectiva, sin ordenamiento, sin reglamentación, no es libertad, es anarquía y de ello no surgen sino cenizas.

Conocemos todo eso, pero hasta ahora nada efectivo hemos logrado, como clase profesional, para defendernos y poner las cosas en el lugar que les corresponden.

A juicio de la mayoría de los Arquitectos Colegiados expresado en Asambleas celebradas al efecto, el único modo de terminar con este estado de cosas que desdice de nuestra clase profesional, está en reglamentar las funciones de los Arquitectos Directores Facultativos de obras y en la existencia obligatoria, en toda obra que se construya, del "Contrato de Prestación de Servicios Profesionales, entre el Arquitecto y el Propietario".

A ese fin, el Colegio Provincial de Arquitectos de la Habana, en Asambleas celebradas al efecto durante el pasado y el presente año, ha aprobado el *Reglamento de las Funciones de los Arquitectos Directores Facultativos de Obras* y el modelo oficial del *Contrato de Prestación de Servicios Profesionales entre el Arquitecto y el Propietario* y ha acordado poner en vigor estos documentos a partir del día 2 de Enero de 1938, amparados como estamos, por la Ley de Colegiación.

Este contrato de Servicios Profesionales no debe de ser confundido con el Contrato de ejecución material de la obra, que puede celebrar libremente el Propietario con el Contratista, pues es independiente de éste.

El referido contrato de Servicios Profesionales, es el instrumento legal necesario que le dará a los Arquitectos la autoridad, que nunca han tenido, sobre el Contratista para obligarlo a que ejecute la obra de acuerdo con los planos y documentos de la misma, de acuerdo con la Ciencia aplicada a las construcciones y de acuerdo con la legislación vigente. Este contrato ha de ser celebrado directamente con el Propietario y los honorarios del Arquitecto serán pagados, también directamente, por el Propietario, y con el cumplimiento de su contrato el Arquitecto se convertirá en el verdadero protector de los intereses del Propietario, que es como se debe de ejercer la profesión.

Pulsando la opinión de la mayoría de los Arquitectos se ha llegado a la conclusión de que los Arquitectos que contribuyen con su firma a que el estado actual de cosas continúe, lo hacen por no haber estado reglamentadas las funciones de los Directores Facultativos y por no poseer el instrumento legal que les garantice, por mandato del Propietario, la autoridad que necesitan sobre el Contratista. Estos Arquitectos, una vez en poder de ese instrumento legal, trabajarán como verdaderos Arquitectos.

Nuestro problema de clase se resuelve exclusivamente con la existencia de dicho Contrato de Servicios y con el cumpimiento de la referida Reglamentación de Funciones. Esto no ha sido obra de teorizantes sino de Arquitectos de muchos años de práctica en el ejercicio de la profesión y que han palpado por experiencia propia la necesidad de su implantación.

Todo el que lea esos documentos comprenderá que ningún Propietario puede poner reparos a firmar un contrato del que sólo se desprenden obligaciones para el Arquitecto Director Facultativo y ventajas para el Propietario, pues le garantiza que su obra será proyectada y dirigida técnicamente como es debido. La única obligación que tiene el Propietario es la de abonarle al Arquitecto el importe de sus honorarios profesionales, pues esto, es lo correcto y lo que constituye la mejor garantía de que será bien servido.

Las obligaciones que ese documento contiene para el Arquitecto, son las naturales y lógicas en el verdadero ejercicio de la Profesión, y que dicho sea de paso, no afectarán en nada a aquellos compañeros que han podido dignificar la profesión ejerciéndola como es debido, pues esas obligaciones son las mismas que ellos han venido cumpliendo siempre.

La intervención del Colegio Provincial de Arquitectos de la Habana en estos contratos se limita a dos particulares, que son:

PRIMERO: Servir de árbitro si así lo desean las partes contratantes, en el caso de que surjan diferencias entre ellos.

SEGUNDO: Cobrar, por delegación del Arquitecto, los honorarios que éste convenga con el Propietario, en la forma y plazos que ambos dispongan.

La primera parte o sea el arbitraje, es un servicio gratis que el Colegio ofrece tanto a los Propietarios como a los Arquitectos, y que les puede evitar a ambos, en muchos casos, el costo de procedimientos judiciales.

La segunda parte, o sea el cobro de honorarios, tiene por objeto terminar con la competencia ruinosa existente en cuestión de honorarios, cuyo resultado ha sido siempre fatal no sólo para los que entran en esa clase de competencia, sino para todos los demás Arquitectos que tienen el legítimo derecho de aspirar a ejercer la profesión como es debido y no pueden por el medio ambiente desfavorable en que se desenvuelven sus actividades.

Como se verá en el articulado del Reglamento, el Colegio devolverá al Arquitecto, el importe de sus honorarios, prácticamente dentro de las 24 horas hábiles después de haberlos cobrado.

La vigencia de estos documentos y su cumplimiento son consecuencia natural o derivaciones de la Economía Dirigida por la que se rige hoy en día la humanidad. Las leyes vigentes de jornales mínimos, de nacionalización del trabajo, de limitación de la jornada de trabajo a 8 horas diarias, etc., etc., son también derivaciones de la Economía Dirigida.

Para terminar, recabamos el apoyo decidido y sin medias tintas, de todos los miembros del Colegio Provincial de Arquitectos de la Habana para llevar, por este medio, a nuestra digna profesión al lugar que le corresponde, recuperando el modo honesto de vida de todos los Arquitectos, los que podrán así cumplir con su función social y demostrar que son dignos del crédito que la Nación les abre al depositar en sus manos un título profesional que es la salvaguardia de la seguridad pública, determinada por la solidez de los edificios.

Amado César Nieto

Habana, diciembre de 1937.

ARQUITECTURA Y ARTE DECORATIVO

Las ideas de la mayoría de los hombres se forman y evolucionan en medio de un desorden y de una confusión de que se acomodan mal aquellos para quienes el orden aparece como la más bella manifestación y tal vez el fin perseguido por la Civilización.

No es acaso en razón de esta confusión que ha podido establecerse la extraña clasificación de las Artes, llamadas las unas "Bellas Artes" y las otras "Artes decorativas", clasificación completamente arbitraria?

Especialmente la pintura es, en efecto, un arte más *decorativo* que la mayor parte de las artes llamadas *aplicadas*. No quiero decir que un cuadro no podría perseguir otros fines que los *decorativos* (como la joyería, por ejemplo); pero hasta cuando ésta se propone hablar al espíritu su lenguaje es puramente plástico. Cualquiera que sea la emoción que quiera suscitar, un cuadro es en primer lugar y por definición un "espectáculo". También una sopera y una silla pueden constituir un espectáculo, pero su razón de ser es otra; éstas existen como sopera y como silla antes de que les hayamos concedido o rehusado la calidad de obras de arte. En manos de un ciego el cuadro queda mudo. La pintura no existe para el ciego. La arquitectura sí, y no porque aquél toca los muros de su casa, sino porque vive en esa casa y porque, por este hecho, sabe por experiencia propia en qué medida la arquitectura ha tenido que satisfacer sus necesidades; ha entrado en contacto con la arquitectura cuya esencia y origen le han sido así revelados.

Lo mismo que la arquitectura, las artes industriales tienen su fuente lejos de nuestras exigencias estéticas. Estas forman parte integrante de la arquitectura, están regidas por las mismas leyes, determinadas por razones del mismo orden. Entre ellas y la arquitectura no existe solución de continuidad. Lo mismo que la arquitectura, no son artes *decorativas*, no siendo en ellas el decorado una condición de su existencia, una necesidad vital. Hace obra de arquitecto quien

crea un modelo de sopera o de silla; no es nada deseable que el ornamentista se substituya al arquitecto, pues los problemas que plantea la utilización de un edificio o de un objeto usual no pueden ser resueltos por el decoro, esto es, por un elemento añadido. Adolf Loos ha explicado muy bien por qué la ornamentación no puede seducir al niño, al primitivo que subsiste en nosotros. El civilizado es el único sensible a la belleza de una forma desnuda que encuentra su expresión en una feliz adaptación a su función.

El racionalismo de las formas se ha vuelto, de algunos años acá, una especie de truísmo. En tiempos en que todavía tenía el carácter de paradoja, apasionadas discusiones me enfrentaron con algunos de mis colegas y amigos. Uno de ellos, cuyo talento imaginativo creaba los más ingeniosos decorados, cerró una habilísima discusión *pro domo* exclamando: "Y ustedes no me harán nunca admitir que haya belleza en esta botella". Yo miré la botella: me pareció horrible: tuve que declararme tocado. Mi camarada había ganado un punto y salió vencedor del campo de batalla o mejor dicho del restaurant, donde yo quedé algunos instantes meditando sobre mi derrota ante la botella de agua de Saint-Galmier. ¿Por qué era tan fea?

Pronto comprendí que no era fea, sino que estaba afeada por una intervención extraña a su función, la intervención del "arte decorativo": la etiqueta era de un color rosado horrible, adornada de no sé qué arabescos detestables, de caracteres tipográficos abominables, poco legibles y dispuestos sin orden. Despojado de este ornamento, el objeto que tenía yo ante mi vista justificaba plenamente las tesis que yo acababa de sostener. Al abandonar toda pretensión artística, la botella había recobrado su dignidad de objeto honrado y leal, había perdido toda su fealdad; hasta me apercibí, examinándolo más detenidamente, que tal objeto realiza una clase de perfección.

De una materia homogénea, sus paredes son perfectamente impermeables, sin junturas ni solución de continuidad; es ligera (no aumentando sino en el mínimum el peso del contenido); trasparente (facilitando el examen de la cantidad de agua que queda); delgada (permitiendo utilizar el máximum de su volumen), imputrescible, insípida e inodora (garantizando la conservación del líquido). Su forma, estable lo suficiente, hace muy fácil el manejo de la botella, que puede ser cogida cómodamente hasta por la mano de un niño gracias al adelgazamiento de su parte superior. Este adelgazamiento crea un orificio bastante estrecho que permite servir a voluntad y con facilidad el líquido por medio de un muy pequeño esfuerzo, una sencilla inclinación del frasco que luego un pequeño cilindro de corcho basta para taparlo herméticamente.

Cuántos problemas resueltos por la proyección de un poco de aire en un pedazo de vidrio en fusión, procedimiento de fusión, procedimiento de fabricación simple, rápido, económico del que la botella tiene, entre tantas otras, la ventaja de conservar la huella. Un poco de arte, por lo menos una bien inútil intención de arte, había bastado para ocultarme esas ventajas, para afear esa forma más bien elegante y tan razonable, para hacer perder toda expresión a esta casi perfecta creación del genio humano, creación que, dejada a ella sola, sabía contar con tanta claridad y tan discreta elocuencia sus orígenes y su objetivo. Un inarmónico, insoportable, grosero y vano palabreo había ahogado la voz, siempre evocadora, de la verdad.

"Nada sin el arte", han proclamado ornamentistas inventivos y fecundos que se han creído autorizados para cubrir de tatuajes todos los objetos que les caían entre las manos. Eso era interpretar mal una buena fórmula, desconocer la misión del arte, confundirlo con el carnaval.

La tarea del *Decorador* es imaginar disfraces; pero hay que preferirlo al arquitecto que se resiste a emplear otros medios que los de su arte, a vestir de oropeles a los hijos de su pensamiento.

Si las palabras *Arte Decorativo* subsisten, lo que ellas expresan tiende a desaparecer, habría ya desaparecido sin el socorro inopinadamente traído, bajo la capa del cubismo, por el empleo de las formas geométricas. No es este el lugar apropiado para estudiar qué liberación fué el paso de la figuración a la abstracción, ni qué nuevas fuerzas ganaron con ello lo pintoresco y la fantasía que agonizaban, ni si hubiera sido preferible dejarlas morir. Retengamos solamente que esta última manifestación de vitalidad no ha sido una rémora para la necesaria, la feliz evolución hacia la sobriedad. Cada día se ve comprendiendo mejor que simplicidad no es sinónimo de pobreza y que el hombre civilizado, si bien siente otras necesidades y otras exigencias que el salvaje, posee también otras facultades. Es más sensible a la belleza de unas proporciones, de una relación de superficies, de volúmenes y de líneas, y más chocado por un decorado puramente exterior que no seduce más que a sus ojos, que no busca halagar más que al instinto bestial.

Es también necesario, es sobre todo necesario hablar a su espíritu. Este es, a mi modo de ver, el pro-

blema que hoy tienen que confrontar todos aquellos que se dedican a edificar la morada del hombre moderno. Tenemos que esforzarnos por contentar al espíritu del mismo modo que nos esforzamos por contentar a los ojos. Resulta ya banal repetir que una forma arquitectónica no es bella sino cuando está determinada por su función; pero convenzámonos que no satisface a nuestros ojos sino porque ya ha satisfecho a nuestro espíritu, quiero decir las necesidades que éste tiene de lógica, de orden, de claridad. No podemos ya vivir en un rastro. Desescombremos, *Desmueblemos*.

Recuerdo la curiosa observación de un hombre que tenía bastante gusto para sentir cuán horrible era la guarnición de su chimenea: "Demasiado sé yo que esos candelabros cuyas velas jamás enciendo y que este reloj que no funciona son bien feos. Pero, qué quiere usted? No tengo otra cosa que poner en lugar de esos horrores y no soy bastante rico para pagarme otro adorno de chimenea."

Víctima de un prejuicio ornamental, este buen hombre sólo veía en el caso la sustitución y no la supresión que era lo más sencillo.

"Nada hace siempre bien" decía un juicioso y audaz arquitecto. De todos modos el más timorato de sus colegas no podrá pretender que la presencia de la fealdad sea preferible a la ausencia de la belleza. Y existe un lujo que el pobre puede siempre ofrecerse: consiste en suprimir todo objeto realmente feo y de dudosa utilidad.

Medida negativa pero infinitamente razonable, que si fuera aplicada, ayudaría a modificar nuestro viejo concepto del lujo, a establecer una línea divisoria entre la aristocracia del dinero y la aristocracia del gusto.

Cualquier advenedizo puede hacer de su salón un museo o un almacén de ropavejero. Pero el hombre sensible es el único que sabe que la belleza no depende del dinero; sólo él conoce las exigencias no solamente de su vida exterior sino de su vida interior. Su lujo consistirá en rodearse de formas adaptadas a sus necesidades materiales y cuya pureza contendrá también sus necesidades espirituales, es decir su razón.

La razón no puede satisfacerse en el desorden de la fantasía. La vista de una botella sin valor satisface a la inteligencia: la de una fuente de Bernard Palissy le choca y la escandaliza. Un mueble de Gallé es un error, o más bien una locura. El artista que fabrica un sillón para interpretar un verso de Baudelaire comete una confusión. Resulta a la vez mal arquitecto y mal poeta. Para escuchar la voz de Baudelaire basta con abrir *Las Flores del Mal*; pero un aparador se abre para colocar la vajilla.

Los muebles no deben ser visitantes molestos y parlanchines. Son criados bien estilados, discretos, sabiendo no molestarnos ni por su indumentaria fuera de moda o excéntrica, ni con su elocuencia. Una invitación a reposar es la única frase tolerable en un sillón.

El hombre moderno espera una morada donde se vean realizados a la vez la comodidad de la manera más práctica, más concreta y el lujo de la hechura la menos aparente, la más abstracta.

Reducido a elementos esenciales, tal cuadro tiende a una suerte de anónimo, no permite más a la personalidad del creador (ingeniero a la par que artista) una presencia molesta para el ocupante que no sufrirá más que de un modo casi inconsciente la presencia del Arte por sí mismo.

Muy mal me habré explicado si no he hecho sentir que los que algunos llamarán ausencia del arte no puede ser obra sino de un muy grande artista.

FRANCIS JOURDAIN

Traducido especialmente para ARQUITECTURA, de "Cahiers de l'Etoile", París.

NOTAS DE INTERES PROFESIONAL

ACUERDOS ADOPTADOS POR EL COMITE EJECUTIVO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

SESION CORRESPONDIENTE AL 3 DE NOVIEMBRE DE 1937

1. Aprobar las actas de la sesión anterior.

2. De conformidad con el Art. 57, se acuerda la celebración de elecciones para la renovación del Comité, fijándose el plazo para la admisión de las candidaturas, y como fecha para ello desde las tres de la tarde del día doce, hasta las doce de la noche del día quince del mes de la fecha (noviembre).

3. Se acuerda comunicar dicho plazo de admisión de candidaturas a todos los colegiados, expresando al mismo tiempo la relación de los cargos a cubrir.

4. Se acuerda que cuando lleguen dos candidaturas al mismo tiempo, se sorteen entre ellas el turno que ha de corresponderles.

5. Se acuerda que para votar en las elecciones del Nacional, bastará con ser colegiado, tal como se determina en los Estatutos. Admitir toda candidatura que llegue dentro del tiempo fijado para su admisión, expresándose que el Colegio no se hará responsable de las demoras en que puedan incurrir los documentos que se envían por correo.

6. Se acuerda que cada candidatura presentada designará un Delegado que la representa en todo momento, al objeto de brindar amplias garantías.

7. Que los votos que se reciban cada día, se irán empaquetando, lacrándose los paquetes, firmándolos y sellándolos, para que queden en poder del Secretario, del Ejecutivo Nacional, el que hará entrega de los referidos paquetes a la Asamblea.

8. Se acuerda que cuando por extravío u otra causa, un colegiado solicitare otra boleta, este duplicado será entregado *exlusivamente* al interesado, poniendo la palabra "Duplicado" en el sobre. A los de Provincias se les remitirá por correo.

9. Se acuerda comunicar a todos los Sres. Presidentes de los Colegios Provinciales, estimulen a sus respectivos Delegados, para que concurran el mayor número de Delegados a la Asamblea Nacional que tendrá efecto en la ciudad de Camagüey, el 10 de diciembre y siguientes.

10. Solicitar de los señores Secretarios de Obras Públicas, Educación y Agricultura, que autoricen a los Arquitectos que prestan servicios en sus respectivas Secretarías, para que puedan concurrir a dicha Asamblea. Igualmente solicitarlo así de los señores Gobernadores y del Sr. Alcalde Municipal de la Habana.

11. Se acuerdan doscientos pesos ($200.00) para los gastos de la Asamblea Nacional de Camagüey.

12. Se acuerda aceptar el informe emitido por el Arq. Sr. Raúl Simeón en relación con el problema presentado por Camagüey, sobre considerar dos obras sanitarias como una sola, comunicando dicho informe a los colegios Provinciales y publicándolo en la Revista para general conocimiento.

13. Autorizar al Director de la Revista para que el número correspondiente al mes de septiembre sea extraordinario, es decir, con mayor número de páginas y grabados.

14. Modificar el Reglamento de la Revista, en el sentido de suprimir la frase que dice: "Dicho empleado no será arquitecto", dejando el asunto en completa libertad, para cuando por motivos imprevistos fuera necesario para un arquitecto.

15. Designar a los arquitectos Sres. Pedro Guerra y Eduardo Biosca para organizar la excursión que se dirigirá a la ciudad de Camagüey.

16. Fijar como fecha para la Asamblea Nacional que se efectuará en la ciudad de Camagüey, los días diez y siguientes del mes de diciembre próximo, comunicándolo así a los Delegados a dicha Asamblea.

17. Suspender la celebración del Congreso Nacional de Arquitectura Municipal, comunicándolo a todas aquellas personas a las que con ese motivo se les han dirigido circulares.

18. Comunicar al Presidente del Colegio Prov. de Sta. Clara que en el Ayuntamiento de Quemados de Güines está vacante la plaza de arquitecto municipal, con $300.00 anuales.

19. Acusar recibo al Sr. Alcalde Municipal de Quemados de Güines, de su atenta comunicación sobre lo anterior, dándole cuenta de lo que en relación con el mismo se ha tramitado.

20. Trasladar a la Comisión Legal la comunicación del Sr. Presidente del Colegio Prov. de Camagüey, sobre protesta en cuanto a la firma de los In-

genieros en Cementerios y mataderos, excluyendo a los arquitectos.

21. Informar al Sr. Gobernador de la Provincia de Santa Clara por mediación del Secretario de Gobernación, contestando escrito de éste, que el certificado que se exige es de acuerdo con la Ley de Colegiación, por acuerdo tomado por la Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada precisamente en la ciudad de Santa Clara, y que no es cierto, que interfiera con la tramitación oficial, ni que cause otro perjuicio que los que quieren ver los enemigos de la Colegiación.

22. Dar cuenta al Colegio Provincial de Santa Clara y a la Delegación de Cienfuegos de lo anteriormente dicho, solicitando de dichos organismos impriman mayor actividad a la expedición de certificados, para que no sirva como pretexto para su impugnación la demora que involuntariamente pueda haber en la tramitación de los mismos.

23. Trasladar al Colegio Provincial de Camagüey todos los antecedentes relativos a la falsa certificación del Sr. Lorenzo Rodríguez Uballs, para los fines consiguientes.

24. Dejar sobre la mesa la comunicación de la Hermandad Ferroviaria sobre rifa autorizada para recaudar fondos para construcción de su edificio.

25. Acusar recibo de las comunicaciones de la U. S. E. de Cuba y manifestar la adhesión de este Ejecutivo a su manifiesto.

26. Acusar atento recibo del escrito que nos fué dirigido por el Instituto de Tecnología de Massachusetts.

27. Enviar al Sr. Arq. M. A. Moenck el programa de los IV Juegos Deportivos Centro-Americanos y del Caribe, para su estudio.

28. Enviar al Arq. Sr. L. Ramos, el artículo radiado por la Estación de Salas, titulado "Los Ladrillos y los Inquilinos", de la hora "Cubanidad", para que informe.

29. Solicitar del Arq. Sr. Horacio Navarrete que a ser posible en un plazo de cinco días, rinda un informe que permita a este Comité desarrollar el Concurso de Ideas para el Fomento del Turismo desde el punto de vista del Arquitecto.

30. Aprobar el Reglamento para el uso de la Bandera del Colegio Nacional de Arquitectos y comunicar dicho Reglamento a los Pdtes. de los Colegios Provinciales publicándolo en la Revista para general conocimiento.

ACUERDOS ADOPTADOS POR EL COMITE EJECUTIVO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS, EN LA JUNTA ORDINARIA CELEBRADA EL DIA 25 DE NOVIEMBRE DE 1937

1. Aceptar el programa confeccionado por el Presidente del Colegio Provincial de Camagüey y de la Asamblea Nacional que tendrá lugar en dicha ciudad, con las modificaciones respecto a fecha que se le han indicado.

2. Comunicar a los compañeros de Matanzas, la salida para que esperen y se incorporen después que los excursionistas desayunen en la ciudad yumurina.

3. Comunicar a los compañeros de Santa Clara, para que esperen con el almuerzo listo y se incorporen también los que deseen concurrir.

4. Comisionar al Secretario del Comité Ejecutivo Sr. Guerra Segui, para que con la cooperación del Ingeniero de Construcciones Civiles Sr. D'Defaix, obtenga del Sr. Secretario de Obras Públicas los Proyectos que han de ser expuestos en el Liceo de Camagüey durante la celebración de la Asamblea.

5. Comisionar a los arquitectos Sres. Gustavo Moreno, y Raúl Simeón, para que soliciten respectivamente de los Sres. Raúl Hermida y Manuel Castillo, los proyectos del Sanatorio el primero y los trabajos del Catastro Provincial el segundo.

6. Comisionar a los arquitectos Sres. Leopoldo Ramos y Gerardo Martínez Nebot, para que obtengan en el Departamento de Fomento del Ayuntamiento de la Habana, cuanto sea posible exhibir en la exposición de la Asamblea de Camagüey.

7. Solicitar del Sr. Decano de la Escuela de Ingenieros y Arquitectos los trabajos realizados por los alumnos del último año, para que figuren en la Exposición que con motivo de la Asamblea de Camagüey tendrá lugar en dicha ciudad.

8. Aceptar la fórmula presentada por el arquitecto Sr. Horacio Navarrete, para llevar a efecto la organización del Concurso de Ideas para el Fomento del Turismo desde el Punto de Vista del Arquitecto.

9. Nombrar una comisión formada por los arquitectos Sres. Horacio Navarrete, Francisco Martín Ruiz y Leopoldo Ramos, para que de conformidad con las bases presentadas por el primero, aprobadas por este Ejecutivo, se determinen los premios, ascendencia de los mismos, señalando al mismo tiempo la fecha para la celebración de dicho concurso y término de admisión.

10. Aceptar el informe que para presentar en la Asamblea Nacional de Camagüey, han rendido los Comisionados del Congreso Nacional de Arquitectura Municipal, al objeto de que sea aplazado, para el próximo año.

ACUERDO ADOPTADOS POR EL COMITE EJECUTIVO DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS EN LA SESION EXTRAORDINARIA CELEBRADA EL DIA 25 DE NOVIEMBRE DE 1937

1. Designar tres Delegados para que concurran en representación del Colegio Nacional de Arquitectos, al Primer Congreso Panamericano de Municipios, que se ha de celebrar en esta ciudad de conformidad con la invitación recibida del Presidente de la Comisión Organizadora.

2. Comunicar a los arquitectos Sres. Gonzalo López Trigo, Miguel Angel Hernández Roger, y Raúl Simeón, que por votación han sido elegidos para llevar la representación a que se refiere el acuerdo anterior.

3. Comunicar a los arquitectos Sres. Gustavo Moreno y Leopoldo Ramos, que han sido elegidos como suplentes de los anteriores.

PENSAMIENTOS DE LE CORBUSIER

La ciudad es una herramienta de trabajo.

Ya las ciudades no llenan normalmente esta función. Son ineficaces: gastan el cuerpo y se oponen al espíritu.

El desorden que en ellas se multiplica es oprobioso: Su decadencia hiere nuestro amor propio y veja nuestra dignidad.

No son dignas de la época. No son dignas de nosotros.

* * *

¡Una ciudad!

Es una conquista del hombre sobre la naturaleza. Es una acción humana contra la naturaleza, un organismo humano de protección y de trabajo. Es una creación.

La poesía es un acto humano—relaciones concertadas entre imágenes perceptibles. La poesía de la naturaleza no es, exactamente, más que una construcción del espíritu. La ciudad es una imagen poderosa que acciona nuestro espíritu. ¿Por qué la ciudad no podría ser todavía hoy una fuente de poesía?

* * *

La geometría es el medio que nos hemos dado para percibir alrededor de nosotros y expresarnos.

La geometría es la base.

Es también el soporte material de los símbolos significando la perfección, lo divino.

Nos da las satisfacciones elevadas de la matemática.

La máquina procede de la geometría. Toda la época contemporánea es, pues, eminentemente de geometría; su ensueño, lo orienta hacia los goces de la geometría. Las artes y el pensamiento moderno, después de un siglo de análisis buscan más allá del hecho accidental y la geometría los conduce a un orden matemático, actitud cada vez más generalizada.

* * *

La *casa* plantea nuevamente el problema de la arquitectura, planteando el problema de los medios de realización totalmente nuevos, el de la planta completamente nueva adaptada a un modo de vivir nuevo, el de la estética resultante de un estado de espíritu nuevo.

* * *

Llega una hora en que una pasión colectiva convulsiona una época (el pangermanismo de 1900-1920 como la caridad de los primeros cristianos, etc.)

Esta pasión anima los actos, los colora fuertemente, los dirige.

Hoy, esta pasión es la de la exactitud. La exactitud llevada muy lejos y elevada al rango de un ideal: ansia de perfección.

No hay que ser derrotista para practicar la exactitud: es necesario un valor obstinado y fuerza de carácter. La época no es de espera ni de relajamiento. Está poderosamente tendida hacia la acción. No hay que ser derrotista para hacer algo, es necesario creer, es necesario llegar al fondo bueno de las gentes.

NOT
vamer
Nacio